

جامعة مؤتة
عمادة الدراسات العليا

تجلِّيات الصِّراع في شعر المتنبّي

دراسة في الرّؤية والتّشكيل

إعداد الطالب
مفلح ضبعان الحويطات

إشراف
الأستاذ الدكتور أنور أبو سويلم

رسالة مقدَّمة إلى عمادة الدِّراسات العليا
استكمالاً لمتطلّبات الحصول على درجة الدكتوراه
في الأدب والنّقد قسم اللّغة العربيّة وآدابها

جامعة مؤتة، 2008

الآراء الواردة في الرِّسالة الجامعيّة لا تعبِّر
بالضّرورة عن وجهة نظر جامعة مؤتة

بسم الله الرحمن الرحيم



جامعة مؤتة
عمادة الدراسات العليا

MUTAH UNIVERSITY
Deanship of Graduate Studies

نموذج رقم (14)

قرار إجازة رسالة جامعية

تقرر إجازة الرسالة المقدمة من الطالب مفلح ضبعان الحويطات الموسومة بـــ:

تجليات الصراع في شعر المتنبي : دراسة في الرؤية والتشكيل

استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في **اللغة العربية.**

القسم: اللغة العربية.

	التوقيع	التاريخ	
أ.د. أنور عليان أبوسويلم		2008/08/13	مشرفاً ورئيسا
أ.د. سمير محمود الدروبي		2008/08/13	عضواً
أ.د. ماجد ياسين الجعافرة		2008/08/13	عضواً
أ.د. فايز عبد النبي القيسي		2008/08/13	عضواً

عميد الدراسات العليا

أ.د. حسام الدين المبيضين



مؤته – الكرك – الاردن
الرمز البريدي: 61710
تلفون: 03/2372380-99
فرعي 5328-5330
فاكس 03/2 375694
البريد الالكتروني
الصفحة الالكترونية

MUTAH-KARAK-JORDAN
Postal Code: 61710
TEL :03/2372380-99
Ext. 5328-5330
FAX:03/ 2375694
e-mail: dgs@mutah.edu.jo sedgs@mutah.edu.jo
http://www.mutah.edu.jo/gradest/derasat.htm



الإهداء

إلى

خالد الكركي؛

المسكون بقلق المتنبِّي الدَّائم:

على قَلَقٍ كَـــأنَّ الرِّيحَ تَحْتِي

أُوجِّهُهَا جَنُوباً أو شَمَالا

مفلح الحويطات



الشّكر والتّقدير

يسرّني أن أتقدَّم من أستاذي الكريم الأستاذ الدكتور أنور أبو سويلم بوافر الشّكر والتّقدير على تفضّله بالإشراف على هذه الدّراسة . وتعهّده لها ولصاحبها بحسن الرِّعاية والاهتمام . فكان لملاحظاته اللمّاحة، ومناقشاته العميقة كبير الأثر في تقويم كثير ممّا ورد فيها من مواقف وآراء.

كما يسرّني أن أتقدَّم من أساتذتي أعضاء لجنة المناقشة: الأستاذ الدكتور ماجد الجعافرة، والأستاذ الدكتور سمير الدروبي، والأستاذ الدكتور فايز القيسي بخالص الشّكر والامتنان على قبولهم مناقشة هذه الدّراسة . شاكراً لهم عناء ما بذلوا من جهد في قراءتها، وما قدّموا من توجيهات سديدة في مناقشتها.

والشّكر لوالديّ الكريمين، ولأشقائي وشقيقاتي لقاء حدبهم الكبير، ورعايتهم الدّائمة. والشّكر موصول أخيراً لزوجتي وبناتي اللواتي صبرن عليّ، وتحمّلن كثيراً من الأعباء والمسؤوليّات مدّة انشغالي بأمر هذه الدِّراسة وغيرها.

مفلح الحويطات



فهرس المحتويات



الملخَّص

تجلِّيات الصِّراع في شعر المتنبّي
دراسة في الرّؤية والتّشكيل

مفلح ضبعان الحويطات
جامعة مؤتة، 2008

الصِّراع ظاهرة مركزيّة في الوجود والفنّ معاً؛ إذ لا يستقيم للمرء أن يتصوّر وجوداً قائماً دون صراع؛ فهو ناموس الطّبيعة وقانون الحياة الأزليّ الدّائم . كما أنّ الفنّ العميق يصدر بدوره عن ضروب متنوّعة من الصِّراع؛ فالنّقاد يرون أنّ الأسلوب الشّعريّ في أساسه أسلوب تركيبيّ، يؤلِّف بين المتباعدات والمتناقضات، وفيه تنشأ الهيعاللشّعريّة بين ما هو منطقيّ وما هو غير منطقيّ . وأنّ بناء أحسن القصائد يقوم على التّجاذب والمقاومة والصِّراع.

وتتّجه هذه الدِّراسة إلى استجلاء هذه الظّاهرة في شعر أبي الطّيّب المتنبّي، مستقصية وجوهها ومظاهرها المختلفة التي تبدّت عليها في شعره . فعرّفت في البداية مفهوم الصِّراع . عارضة أبرز الدِّراسات السّابقة التي تناولت هذا الموضوع أو جوانب منه . محدِّدة منهجَها والخطوط العريضة التي تروم استقصاءها واختبارها.

ثم تتبّعت الدِّراسة تجلّيات هذه الظّاهرة في شعر المتنبّي، فتمّ استقراء صراعات الأنا مع الآخر والسّلطة والزّمن والمكان . وهي موضوعات تشكِّل في مجملها الفضاء الذي تتحرّك فيه هذه الأنا وتعيش . وقد سعت الأنا في هذا الجانب إلى تقديم صورة مركزيّة لنفسها، مستثمرة في هذا الإطار قدراتها وإمكاناتها الشّخصيّة والأدبيّة في إدارة صراعاتها الواسعة مع واقعها ومحيطها اللذين جاءت علاقتُها بهما على صور متفاوتة من الشّدّ والجذب.

وتناولت الدِّراسة تمثّلات الصِّراع في التّشكيل الفنّيّ لقصيدة المتنبّي، حيث تمّ تتبُّع التّقنيات والطّرائق الأسلوبيّة التي تجسّد من خلالها هذا الصِّراع؛ فدُرس



الصِّراع في بنية القصيدة وما تضمّنته هذه البنية من عناصر متصارعة متــضادّة، يحكمها مع ذلك كلّه منطق بنائيّ ونفسيّ يكفل للقصيدة وحدتها التي تتميّز في الأصل بهذا البناء المتناقض .ثمّ دُرست الثنائيّا ت الضدّيّة، فحدِّد مفهومها والمحـــاور التـــي دارت حولها، ودُرِسَ دورُها الوظيفيّ في رؤية النّصّ وتشكيله . وتمّ في هذا المحور تناول بنية المفارقة من حيث مفهومها النّظريّ وإجراءاتهـــا التّطبيقيّـــة فـــي شـــعر المتنبّي.

وقد خُتمت الدِّراسة بخاتمة عامّة أجملت أبرز الجوانب التـــي جـــاءت فيهـــا، والنّتائج التي توصّلت إليها.



ABSTRACT
The Manifestations of Conflict in Al-Mutanabbi's Poetry
A Study of Vision and Form

Mufleh D. Hweitat
Mu'tah University, 2008

Conflict is a central phenomenon in both realty and art. On one hand, one cannot imagine life without conflict as conflict is in the essence of nature and is the eternal law of life. On the other hand, good art is the product of variety of conflict. Critics see that the composition of poetry is synthetic in nature as it puts contradiction together and makes meaning of what is rational and irrational. Critics also believe that the best poems are those which employ conflict in their structure.

This study aims at investigating the phenomenon of conflict in Al-Mutanabbi's poetry. The study begins with a definition of the phenomenon of conflict and overviews the most significant literature that tackled this phenomenon.

The study then explores the reflections of the phenomenon of conflict in Al-Mutanabbi's poetry. It uncovers the conflict of the ego with the other, authority, time, and place, all of which form the space where the ego moves and lives. In this respect, the ego proved to be central exploiting its personal and literary capabilities in directing the conflict with its reality and its environment.

The study also investigates the reflections of the conflict in the artistic structure of Al-Mutanabbi's poetry and sheds light on the techniques that are used to embody this conflict. The structure of the poem is emphasized taking into consideration all of the contradictions that it includes and the structural and psychological rational that assures its unity. All binary oppositions are identified and assigned their role in the formation of the vision and structure of the poem. At this point, the study highlights the theory of Irony and its applications on Al-Mutanabbi's poetry.

Finally, the study concludes with an overview of the different aspects that it tackles and the most significant results.



المقدِّمة

تواجه الدَّارس لشعر المتنبّي جملةٌ من الصّعوبات التي يحسن الإشارة إلى بعضها في بداية هذا التّقديم . منها ذلك الكمّ الواسع من الدِّراسات التي دارت حول الرّجل وشعره. وهو كمّ كبيرٌ قد لا يكون باستطاعة الباحث الإحاطة به والاطّلاع عليه كلّه. ومنها أنّ المتنبّي شاعر إشكاليّ، بمعنى أنّ سيرته وشعره معاً يثيران كثيراً من الغموض والإشكال اللذين ما زالا قائمين برغم كلّ ما كتب عنه وقيل؛ فالرِّوايات التّاريخيّة التي تتناول حياته قليلة ومتناثرة في عدد محدود من المصادر القديمة. وهي روايات لا بدّ مع هذا من النّظر إليها باحتراز ودقّة، باعتبار أنّ جلّها كان ينطلق من موقفين اثنين الأوّل موقف الإعجاب بالشّاعر والافتتان بشعره . والثّاني موقف يقابل الأوّل ويضاده؛ أعني موقف أعداء الشّاعر وخصومه المختلفين. وكلا الموقفين، كما هو واضح، تحدّده اعتبارات وإكراهات متعدِّدة تحاول أن تمارس، في الأساس، رغائبها الذاتيّة ومنطلقاتها الشّخصيّة، قبل أن تدرس الشّاعر وشعره بحياد وموضوعيّة مفترضتين.

إزاء مثل هذه الصّعوبات وغيرها، يجد الدَّارس أنّ الولوج إلى عالم المتنبّي أمر لا يخلو من مخاطرة؛ ففي خضمّ هذا العدد الكبير من الدِّراسات المختلفة عن الشّاعر، قد يخطر للدَّارس أنّ البحث عن "موطئ قدم". والاستقلال برأي أو فكرة جديدة عن الشّاعر وشعره غاية بعيدة التّحقّق؛ إذ ربّما وقع الدَّارس في مسالك غيره من حيث لا يدري . أو لعلّ ما يقدِّمه لا يعدو أن يكون تكراراً لما قدّمه آخرون من زمن لصعوبة إحاطتهكلّ ما كتب عن الشّاعر وشعره . ثمّ إنّ الغموض والاضطراب والتّداخل في الآراء والمواقف حول سيرة الشّاعر التي تكتنفها إشكالات والتباسات كثيرة ما زال الجدل حولها قائماً إلى يومنا هذا، قد يوقع الدَّارس في دروب ليس إلى الخلاص منها سبيل.

بيد أنّ إمعان النّظر في هذه القضيّة قد يدفع الدّارس إلى وجهة أخرى من التّوجُّه؛ ذلك أنّ هذه الدِّراسات الكثيرة عن الشّاعر جاءت على درجات من التّفاوت والاختلاف؛ فمع وجود بعض الدِّراسات الجادّة في هذا المجال، فإنّ ثمّة دراساتٍ كثيرةً في هذا الموضوع لم تتعدَّ قيمتُها البعد الاحتفاليّ بالشّاعر، وهو بعد له إرثُه



التاريخيّ كما تبدّى في موقف المعجبين بالمتنبّي من القدماء . وثمّة دراسات بدت النّزعة التّعليميّة أو التّجاريّة هي الغالبة عليها . وثمّة دراسات ذات منحى أيديولوجيّ، وهي دراسات مسكونة برغائب أصحابها وتوجّهاتهم الفكريّة التي تجهد، إن على مستوى الشّعور أو اللاشعور، في إسقاطها على النّصّ أو إسقاط النّصّ عليها . وربّما وجدت مثل هذه الدّراسات في بعض حالات التّردّي التي يشهدها الحاضر ما يغذّيها، ويقوّي من حضورها.

ومن هنا فإنّ الدَّارس يرى أنّ قراءة نصّ المتنبّي ما زالت ممكنة ومشروعة؛ فالنّصوص المبدعة تبقى حيّة على كثرة ما قد تتناولها من أنظار ودراسات؛ ونصّ المتنبّي واحد من هذه النّصوص الغنيّة برؤيتها وتشكيلها الجماليّ . وما زال هذا النّصّ ينتظر مزيداً من القراءات والدّراسات النقديّة التي تتجاوز في معاينتها له الجوانب المباشرة التي وقف علي ها الدَّارسون كثيراً، لتنفذ إلى الدّلالات العميقة فيه؛ بغية استكناه ما ينطوي عليه هذا النّصّ من مضمرات وأنساق متوارية . وهو أمر يحتاج من الدَّارس إلى عدّة معرفيّة تفيد من دراسات القدماء وأنظارهم عن الشّاعر وشعروتنفتح، في الوقت نفسه، على المناهج النّقديّة الحديثة، وتوظّف منجزاتها النّظريّة وإجراءاتها التّطبيقيّة للوقوف على النّصّ وقوفاً مستأنياً دقيقاً، لاستنطاقه وكشف ما يمور به من تجلّيات ورموز.

وعليه فإنّ الدَّارس الحالي تخيّر ظاهرة نصيّة وجدها واضحة الحضور في نصّ المتنبّي، وهي ظاهرة الصّراع من حيثهو رؤية جدليّة (ديالكتيكيّة) لها تأثيرُها الفاعل في شعر المتنبّي، إن على صعيد الرّؤية أو التشكيل . وقد كان موجِّه هذه الدِّراسة ومصدرها الرّئيس هو النّصّ الشعريّ، مع الإفادة من معطيات السّياق الخارجيّ الخاصّ بحياة المتنبّي وعصره لفَهْم بعض المواقف والرّؤى ا لتي يصدر عنها النّصّ الشّعريّ . وأفادت الدِّراسة من دراسات القدماء عن الشّاعر، وشرّاح شعره المختلفين. فضلاً عن كثير من الدِّراسات النقديّة الحديثة التي أضاءت للدَّارس في مواجهته النّصّ كثيراً من الآفاق والموجِّهات.

وقد جاءت الدِّراسة في مدخل وخمسة فصول وخاتمة.



حدّد المدخل مفهوم الصِّراع كما يتغيّاه الباحث في هذه الدِّراسة . عارضاً أبرز الدِّراسات السّابقة التي تناولت هذا الموضوع أو ما هو قريب منه في شعر المتنبّي . وقدّم الدَّارس في هذا المدخل بعض الاحترازات التي يودّ تأكيدها قبل الشّروع في قراءة فصول الدّراسة الرئيسة.

وتناول الفصل الأوّل صراع الأنا مع الآخر . وفيه تمّ استقراء الموقف الذي انطلقت منه الأنا في علاقتها مع الآخر . والصّورة التي تبدّت عليها هذه الأنا، مقابل الصّورة التي صنعتها لذلك الآخر . وكشف هذا الفصل عن صراعات الأنا الداخليّة التي تأتّت بـ تأثير من المفارقة الحادّة بين مرمى الطّموح الذي ظلّت تعيشه هذه الأنا، وتعقيدات الواقع الذي لم يستجب دائماً لمبلغ هذا الطّموح المتنامي.

ودرس الفصل الثّاني جدليّة الشّعر والسّلطة؛ فقدَّم عرضاً موجزاً بسط من خلاله الخلفيّة التّاريخيّة والاجتماعيّة والسّياسيّة لهذا الموضوع منذ بداية تشكُّل الدّولة الإسلاميّة وصولاً إلى عصر المتنبّي . وما نتج عن ذلك من تحوّلات وتطوّرات واسعة تركت أثرها السّلبيّ على مكانة الشّاعر في العصر العبّاسيّ . وحلّل هذا الفصل أنماط العلاقة التي وسمت شعر المتنبّي مدّة تعامله مع السّلطة الحاكمة. محاولاً استكناه الدّلالات المضمرة التي ظلّ ينطوي عليها الخطاب الشّعريّ في علاقته المتوتِّرة مع أشكال السّلطة على اختلافها في عصره.

وناقش الفصل الثّالث صراع الأنا مع الزّمن، فبيّن موقفها من هذه القضيّة، والاستراتيجيّات التي كشف عنها النّصّ الشّعريّ في مواجهة الزّمن ومناجزته . والحسّ المأساويّ الذي ميّز علاقة المتنبّي مع الزّمن في بعض جوانبها . والجدليّة القائمة بين الحبّ والموت في شعره.

وتناول الفصل الرّابع صراع الأنا مع المكان، وذلك بتقصّي الموقف الذي وسم علاقة المتنبّي بالمكان كما عبّر عنها شعره . وقد تمّ تناول هذا الموضوع ضمن محاور ثلاثة رئيسة، شكّلت في مجملها الرّؤية العريضة التي تبدّت عليها صورة المكان في شعره من هذا الجانب، وهي : قيد المكان، وغربة المكان، والتّجاوز الدّائم للمكان.

وبحث الفصل الخامس الصِّراع في البنية، فدرس الأشكال البنائيّة التي تجسّد من خلالها الصِّراع، ومن ذلك دراسة الصِّراع في بنية القصيدة. وبنية التّضادّ(الثنائيّات الضّديّة). وبنية المفارقة. وهي جوانب تكشف في مجموعها عن ملامح التّشكيل الفنّيّ لشعر المتنبّي من الزّاوية التي اختارها الدَّارس للبحث. وما ينطوي عليه هذا البناء من عناصر متصارعة، وثنائيّات ضديّة، ومفارقات ناطقة بأشكال من التّوتّر والصِّراع الواضحين.

وانتهت الدِّراسة بخاتمة عرض فيها الباحث أبرز النّتائج التي توصّل إليها.

مدخل

يشكّل الصِّراع عنصراً مركزيّاً في الوجود ؛ فالحياة ذاتُها تقـوم علـى فكـرة الصِّراع التي تتجسّد في صور وضروب شتى . والنّاظر في حياة المتنبّـي وشـعره يلحظ معاً تمثُّل فكرة الصّراع وتجسّدها في هذين الجانبين (حياتـه وشـعره) بكـلّ وضوح؛ فقد كانت حياتُه حافلةً بصراعات لا تنتهي، وجاء شعره، في الوقت ذاتـه ، غنيّاً بالدّلالات والرّؤى المتصارعة التي تتقبّل مزيداً من التّأويل والقراءات المتجدِّدة.

وعلى كثرة الدِّراسات التي دارت حول المتنبّي وشعره ، فإنّها لم تفِ هذه الظّـاهرة حقّها من البحث والتّفصيل، فقد ركّزت كثيرٌ من هذه الدِّراسات على حياة المتنبّـي، وواقع عصره التاريخيّ ، وما أحاط بسيرته من ظروف وملابسات . وما زال "نـصّه الشعريّ" - فيما أرى - قابلاً للدّرس والتّحليل. وقد وجدت - بعد استقصاء ونظر - أنّ ظاهرة الصِّراع في شعر المتنبّي تستحقّ دراسة مـستقلّة، تـستجلي جوانبهـا ، وتشكّلاتها المختلفة بقدر من الإحاطة والتّفصيل ، لما لهذه الظّاهرة من دور فاعل في رؤية قصيدة المتنبّي وتشكيلها معاً.

ولم أعثر -في حدود اطّلاعي - على دراسة وافية مخصَّصة لاستجلاء هـذا الموضوع في شعر المتنبّي. ومن الدِّراسات التي يمكن أن تتلاقى مع موضوع هـذه الدِّراسة من بعض الجوانب ما يأتي:

1. دراسة يوسف الحناشي: **الرَّفض ومعانيه في شعر المتنبّـي** [1]. والكتـاب يبحث في ظاهرة الرّفض وتجلّياتها في شعر المتنبّي . وقد حاول الباحـث أن يتتبّـع هذه الظّاهرة، ويبرز المعاني التي تبدّى عليها هذا الرّفض . وأثر ذلك فـي رؤيـة النّصّ الشّعريّ وتشكيله.

2. دراسة بكري شيخ أمين ، **المتنبّي وصراعاته: دراسة نفسيّة أسـلوبيّة** [2]. وقد تنبّهت هذه الدِّراسة إلى فكرة الصِّراع، ومحوريّتها في شعر المتنبّي، غير أنّهـا لم تقصد استجلاء هذه الظّاهرة، ودراستها في تشكّلاتها المختلفة، وإنّما أشارت إليها في مجمل الحديث عن المتنبّي وحياته. ويؤخذ على هذه الدّراسة الإغراق في اللّغـة

---

(1) الحناشي، يوسف، **الرفض ومعانيه في شعر المتنبي**، الدار العربية للكتاب، تونس، 1984.

(2) أمين، بكري شيخ، **المتنبي وصراعاته**، الدار السعودية، ط1، جدة، 2000.

الانطباعيّة التي لا تستند في بعض استنتاجاتها إلى دليل تاريخيّ أو نصيّ . والتّحرُّر من المنهجيّة العلميّة. والإكثار من المقدِّمات الإنشائيّة والخطابيّة، والاستطرادات المتكرِّرة التي كانت كثيراً ما تخرج بالدِّراسة عن أصل الموضوع.

3. دراسة صالح زامل، **تحوّل المثال: دراسة لظاهرة الاغتراب في شعر المتنبّي**[(1)]. وهذه الدِّراسة مخصَّصة، كما يكشف عنوانها الفرعيّ، لموضوع الاغتراب في شعر المتنبّي . وهي تبرز في شعره أنماطاً من الصِّراع الذي ولّده ذلك الاغتراب؛ غير أنّ هذه الدراسة لا تستهدف فكرة الصِّراع على نحو مقصود؛ ولا تستقصيها؛ لأنّ الباحث توخّى منذ البدء مجالاً آخر لدراسته حدّده في عنوانها على نحو واضح. وعلى الرّغم ما تتّسم به هذه الدِّراسة من أنظار ومقاربات لافتة؛ فإنّه يؤخذ عليها ما تتّصف به من نظرة مثاليّة مجرَّدة حدَّدها الباحث مسبقاً، وراح يستجلي تحقّقاتها في شعر المتنبّي وَفْقَ ما قرّر وحدّد ؛ فهو يتتبّع هذا الشِّعر تتبّعاً زمنيّاً، رابطه بسيرة مبدعه ربطاً يكاد يكون آليّاً؛ فيفترض بداية أنّ الشّاعر قضى الفترة التي سبقت لقاءه بسيف الدّولة في البحث عن المثال . ثم يكون تحقُّق المثال في الفترة التي عاشها الشّاعر في كنف سيف الدّولة وصولاً إلى انكفاء المثال، كما يسميه، في الفترة التي أعقبت فترة سيف الدولة . والأمر، وَفْقَ ما يرى الباحث الحالي، أعقد من هذه المقاربة بكثير؛ ذلك أنّ إبداع الشّاعر لا يمكن فهمه استناداً على هذا التّصنيف الثّابت الذي ينطلق من مواقف مثاليّة، ومتعاليات مفروضة على النّصّ مسبقاً، قد يسعف النّصّ في تأكيدها بعض الأحيان، وقد لا يسعف في أغلبها.

4. دراسة محمّد لطفي اليوسفي، **فتنة المتخيّل: الكتابة ونداء الأقاصي**[(2)]، الجزء الأوّل. وهي دراسة لم تخصّص على وجه التّحديد لشعر المتنبّي؛ فالكتاب يقع في ثلاثة مجلّدات ضخمة، تضمّنت دراسات عميقة لنصوص تراثيّة وحديثة تفاوتت بين الشّعر والخبر والرِّواية التّاريخيّة وغير ذلك . وقد عقد المؤلِّف في الجزء الأوّل

---

(1) زامل، صالح، **تحوّل المثال: دراسة لظاهرة الاغتراب في شعر المتنبي**، المؤسسة العربيّة للدِّراسات والنشر، ط1، بيروت، 2003.

(2) اليوسفي، محمد لطفي، **فتنة المتخيل: الكتابة ونداء الأقاصي**، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنشر، ط 1، بيروت، 2002.

من دراسته فصلاً معمّقاً لبحث حالة المتنبّي وفرادتها في الشّعر العربيّ، بعدما بلغ هوان الحال بالشّاعر العربيّ مبلغه، مفكّكاً كثيراً من الأخبار والرِّوايّات التّاريخيّة والنّقديّة التي تناولت سيرة الشّاعر وشعره، مستقرئاً ما وراء ظاهر الكلام وسطحه، ليصل إلى عمقه الذي يتوارى تحت أستار من المعميات والغايات المتضاربة . على أنّ المؤلِّف لم يقصد دراسة شعر المتنبّي دراسة متخصِّصة، وإنّما انصبّ اهتمامه عمّا أحاط بالثّر من أخبار وروايات متعدّدة ضمن زاوية نظر محدّدة ودقيقة . وقد أفاد الباحث الحالي من هذه الدّراسة، ولاسيما في موضوع صراع شعر المتنبّي مع السّلطة السياسيّة القائمة في عصره . محاولاً أن يفيد من نقده للرِّوايات والأخبار التي تناولت سيرة الشّاعر وحياته، ويتلمّس آثار ذلك في النّصّ الشّعريّ تحديداً.

5. دراسة يوسف عليمات،**جماليّات التّحليل الثّقافيّ : الشّعر الجاهليّ نموذجاً**[1]. ومع أنّ هذه الدّراسة مخصّصة للشِّعر الجاهليّ، إلا أنّ توقّف مؤلِّفها عند دراسة مظاهر الصِّراع في القصيدة الجاهليّة، واستقراء شعريّة الأضداد التي تجلّت في رؤية الشّاعر الجاهليّ وتشكيل قصيدته، وَفْقَ قراءة نصيّة عميقة وكاشفة، كان له أثره في توجّه اختيار الباحث الحالي، واختبار فكرة الصِّراع رؤيةً وتشكيلاً في نصّ المتنبّي؛ إذ من الواضح أنّ تولّد فكرة أيّ دراسة وتبلورها لا ينشأ من فراغ، وإنّما هو محصِّلة قراءات واستجابات متباينة، بعضها يمكن استحضاره والإشارة إليه بتحديد ووضوح. وبعضها يغيب في أغوار الذّاكرة واللاشعور، فيبقى عصيّاً على الاستحضار والتّعيين. ومع هذا فإنّه لا بدّ من الإشارة إلى أنّ لكلّ باحث رؤيتَه الخاصّة ومنهجيتَه في التّناول والتّبويب. كما أنّه لا بدّ من تقدير الفارق بين القصيدة الجاهليّة وقصيدة المتنبّي من حيث الرّؤية التي تصدر عنها كلتا القصيدتين، والتّشكيل الفنّيّ الذيّ يسم كلتيهما، ويحدِّد لكلٍّ منهما خصوصيّتها وتفردّها القائمين.

وينبغي على الباحث أن يحدِّد مفهوم "الصِّراع" في هذه الدِّراسة؛ ذلك أنّ كلمة صراع قد تحيل إلى موضوع شعر الحرب عند المتنبّي، أو ما يعرف "بالرّوميّات". ومع أنّ هذا الموضوع يتكشّف عند استقرائه عن صور دالّة وواضحة من الصِّراع،

[1] عليمات، يوسف،**جماليات التحليل الثقافي :الشعر الجاهلي نموذجاً** ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2004.

إلا أنّ هذا الجانب استثني تماماً من هذه الدِّراسة لسببين : الأوّل كثرة الدِّراسات التي تناولته واستقصت مضامينه وتشكّلاته على نحو واف من الدّرس والبحث [1]. والثاني أنّ هذا النّوع من الصِّراع صراع خارجيّ مباشر لم تقصده هذه الدِّراسة أو تعنيه . بل ستتّجه في المقابل إلى نمط آخر من الصِّراع يتحدّد باستجلاء النّزعة الجدليّة(الديالكتيك)التي تحكم رؤية قصيدة المتنبّي وتشكيلها، وتفحُّص وجوه الجدل التي ظلّت تميّز علاقة الشّاعر بالنّاس والأشياء من حوله . كلّ ذلك لاستكناه الأنساق والمضمرات التي انطوى عليها خطاب المتنبّي الشّعريّ تجاه ما كان يعرض له من أحداث وإشكالياتومثّل، من ثمّ، هذا المنحى في التّشكيل الفنيّ، وبنية القصيدة، وما تتضمّنه من عناصر متضادّة ومتصارعة، وثنائيّات ضديّة ومفارقات ناطقة بأشكال التّوتّر والصِّراع.

وينبغي على الباحث أيضاً أن يبيّن أنّ هذه الدِّراسة هي، في الأساس، دراسة نصيّة، شغلها الأوّل والأخير النّصّ وحده، دون أن يعني ذلك الانغلاق التّامّ عليه؛ إذ يتعيّن الاستعانة بالسّياق التّاريخيّ والثّقافيّ الذي ولد فيه هذا النّصّ لإضاءته وكشف غوامضه. بيد أنّ هذا السّياق الخارجيّ لن يكون المرتكز الذي يجعل النّصّ تابعاً له، على غرار ما كانت تذهب المناهج الخارجيّة في دراسة الأدب من تاريخيّة وإجتماعيّة ونفسيّة وغيرها . فالنّصّ بنية لها منطقُها الدّاخليّ الذي يحتكم إلى أعراف النّوع الأدبيّ وخصائصه . وينبغي ألا يعامل كوثيقة سياسيّة أو اجتماعيّة أو اقتصاديّة ينظر إليها بتجرّد تامّ لاستخلاص بعض المعلومات والأخبار . لهذا كلّه لن تعنى هذه

---

[1] من هذه الدراسات انظر على سبيل التمثيل:

- إبراهيم، نبيلة، **روميّات المتنبّي**، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، 1954.
- Ibrahim, Mahmud Ahmad,**Martial Poetry Under the Hamdanids of Aleppo,** Ph.D.Thesis, London University, 1965.
- عبدالرحمن، نصرت، **شعر الصراع مع الرّوم في ضوء التاريخ** (العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع)، مكتبة الأقصى، ط1، عمان، 1977.
- نهر، هادي، **مع المتنبّي في شعره الحربيّ**، الجامعة المستنصرية، بغداد، 1979.
- إسماعيل، عزالدين، **في الشّعر العبّاسيّ**، المكتبة الأكاديميّة، القاهرة، 1994.

الدِّراسة ببحث حياة المتنبّي أو عصره، فلهذا الجانب مكانه من فـيض الدّراسـات الكثيرة التي وصلت بهذا الموضوع إلى حدّ التشبُّع[(1)].

وسيعمد الباحث في هذه الدِّراسة إلى تخفيف نصّ المتنبّي من فائض المحمول الأيديولوجيّ الذي ظلّ هذا الشّعر ينوء تحت كاهله في كثير من الدِّراسات الـ حديثة[(2)]؛ ممّا أثقل على الشّعر روحه، وحجب شاعريّته التي ما يزال مجال القول فيها واسعاً على نحو ما يرى إحسان عبّاس [(3)]. فقد اتّجهت هذه الدِّراسات إلـى الاهتمـام بـ "المتنبّي الشّخص"، وتتبّع سيرة حياته وعلاقاته الشّخصيّة، معتمدة على عـدد مـن الرِّوايات التّاريخيّة لا يصمد كثيرٌ منها أمام محكّ النّقد والتّمحيص [(4)]. واتّجهت هذه الدِّراسات، من ثَمّ، إلى شعر المتنبّي، محاولة أن تجد فيه ما يؤكِّد اسـتنتاجاتها ويعزّزها. وليس قصد الباحث هنا أن يجرِّد المتنبّي من أيّ موقف عقديّ أو توجّـه فكري ما؛ فشاعر مثل المتنبّي يعدّ من أبرز "شعراء المعاني الكبار مثل أبي العـلاء وأبي تمّام، وشعراء الصّوفيّة مثل ابن الفارض [(5)]". وهو من أكثر الـشّعراء الـذين استطاعوا أن يجمعوا الفكريّ والأدبيّ بتمكّن واقتـدار دون أن يـأتي الأوّل علـى حساب الثاني ويضعفه، وإنما لا بدّ أن يتمّ معاينة هذا الموقف أ و التّوجّه من خـلال الرّؤية الشّعريّة التي "لا بدّ أن تستند إلى قضيّة جوهريّة، أو انهماك صميميّ يمـلأ كيان الشّاعر ووجدانه وقصائده . وهذا الشّاغل ليس فكريّاً فحسب، بل جماليّ ونفسيّ

---

(1) حول الدراسات الواسعة التي تناولت المتنبي وحياته انظر : عواد، كوركيس، وعواد، ميخائيل، **رائد الدراسة عن المتنبي**، دار الرشيد للنشر بغداد، 1979. والكتاب صادر منذ ما يقرب من ثلاثة عقود، ومن الواضـح أن كمّاً كبيراً من الدراسات الجديدة عن الشّاعر قد ظهر في هذه الفترة.

(2) من هذه الدراسات مثلاً : الملاح، عبدالغني، **المتنبي يسترد أباه**، مطبعة التآخي، بغـداد، 1974؛ ماسـنيون، لويس، المتنبّي إمام العصر الإسماعيليّ للإسلام، ترجمة أكرم فاضل، **مجلة المورد**، المجلد6، العـدد3، بغـداد، 1977: 61-66.

(3) عباس، إحسان، **أوراق مبعثرة** جمعها وعلق عليها : عباس عبدالحليم عباس، جدارا للكتاب العالمي، عمـان، عالم الكتب الحديث، إربد، 2006: 431.

(4) في نقد كثير من هذه الروايات وتفنيدها انظر: اليوسفي، **فتنة المتخيَّل**: 1/293-426.

(5) الخطيب، حسام، الأدب والفكر وما بينهما، **مجلة عالم الفكر**، المجلد24، العدد4، الكويت، 1996: 282.



أيضاً: ينعكس في منهجه الشّعريّ، ويختزل صلته بالدّنيا، ويضفي على وجوده الفرديّ معنى شاملاً"[1].

وستفيد هذه الدّراسة من مجمل النّظريّات النّقديّة الحديثة، دون أن يكون ثمّة التزام دقيق بمنهج بعينه؛ فدراسة النّصّ تتطلّب من الباحث أن يفعّل قيمة "القراءة" ويطوّرها، بحيث تصبح نشاطاً خلّاقاً يشارك فيه القارئ بعمليّة إنتاج المعنى وتشكيله؛ فالقراءة الشّعريّة، كما تتبدّى لدى تودروف، هي "قراءة النّصّ من خلال شيفراته بناء على معطيات سياقه الفنّيّ . والنّصّ هنا خليّة حيّة تتحرّك من داخلها مندفعة بقوّة لا تردّ لتكسر كلّ الحواجز بين النّصوص . ولذلك فإنّ القراءة الشّاعريّة تسعى إلى كشف ما هو في باطن النّصّ، وتقرأ فيه أبعد ممّا في لفظه الحاضر. وهذا يجعلها أقدر على تجلية حقائق التّجربة الأدبيّة، وعلى إثراء معطيات اللّغة كاكتساب إنسانيّ حضاريّ قويم "[2]؛ فالقارئ لا بدّ له، في مواجهته النّصّ، أن يكون طرفاً فاعلاً في عمليّة خلق العوالم الممكنة للنّصّ الأدبي إلى جوار المؤلّف[3]. وعليه فسيكون الباحث معنيّاً باستحضار الدّلالات الغائبة في النّصّ، وكشف المعاني المضمرة والمتوارية التي ينطوي عليها خطاب المتنبّي الشّعريّ . وستتبدّى مظاهر هذه القراءة من خلال استقراء صراعات الأنا مع الآخر والسّلطة والزّمن والمكان؛ إذ سيتبيّن أنّ نصّ المتنبّي يتضمّن بنية عميقة لا يفصح عنها ظاهر الخطاب وسطحه. وهو أمر يدعو الدّارس إلى تجاوز المستوى المباشر من الخطاب لاستكناه ما وراءه. ومن الواضح أنّ ظاهر الخطاب هذا يشير "إلى عناصر البنية اللغويّة الظّاهرة للنصّ وهي بنية غير مغلقة؛ لأنّها تنفتح على بنية أخرى وتستدعيها، تلك هي (بنية الغياب) المسكوت عنه ممّا لم يشأ قائله أن يقولَه صراحة "[4]. ومن

---

(1) العلاق، علي جعفر **في حداثة النص الشعريّ** ، دار الشؤون الثقافية والعامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1990: 25.

(2) الغذامي، عبدالله، **الخطيئة والتكفير**، النادي الأدبي الثقافي، ط1، جدة، 1985: 76.

(3) إبراهيم، عبدالله، **التلقي والسياقات الثقافية بحث في تأويل الظاهرة الأدبية** ، كتاب الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية، العدد93، الرياض، 2001: 9.

(4) قطّوس، بسّام، **استراتيجيّات القراءة: التأصيل والإجراء النقديّ** دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد ، الأردن، 1998: 58.

الواضح أيضاً أنّ طبيعة الشّعر باعتمادها على لغة المجاز والتّرميز، تساعد الدّارس كثيراً على تبنّي مثل هذا التّوجّه القرائيّ، ذلك أنّ "كلام الشِّعر هو من أكثر الكــلام احتمالاً لفنون التأويل"[1]. أمّا في الجانب المتعلِّق بالتّشكيل الفنّيّ في قصيدة المتنبّــي، فستكون الإفادة حاضرة من منجزات النّقد البنيويّ والأسلوبـ يّ، لما لهذا النّقد من قدرة على تحليل البنية النّصيّة، وفحص مكوّناتها الدّلاليّة والأسلوبيّة.

وقد اعتمد الباحث في دراسة شعر المتنبّي على شرح عبدالرّحمن البرقــوقي، وذلك لاعتقاده بشموليّة هذا الشّرح وإفادته الواضحة من كلّ الشروح القديمة . وهــو أمر لا يعني على كلّ حال الاستغناء تماماً عن باقي الشّروح؛ فقــد كانــت الإفــادة حاضرة أيضاً من الشّروح الأ خرى كشرح الواحدي والعكبري وأبــي العــلاء فــي فصول هذه الدِّراسة.

---

[1] حرب، علي، قراءة ما لم يقرأ : نقد القراءة **مجلة الفكر العربي المعاصر** ، مركز الإنماء القوميّ، العــدد60-61، بيروت/باريس، 1989: 42.



الفصل الأوّل

صراع الأنا والآخر

1.1. مدخل

تشكِّل ثنائيّة الأنا/الآخر محوراً رئيساً في كثير من الدِّراسات الاجتماعيّة التي تعنى بدراسة العلاقة القائمة بين الفرد والجماعة. وإذا كان ثمّة من يرى أن لا وجود فعليّاً للفرد خارج إطار الجماعة وحياتها، على نحو ما تؤكِّد ذلك كثير من النّظريّات الاجتماعيّة[1]، فإنّ ثمّة من يحرص، في المقابل، ألاّ تطغى شروط المجتمع وأعرافه على ذاتيّة الفرد وخصوصيّته؛ فقد نادى نيتشه (F.Nietzsche) بفكرة "الإنسان الأعلى" الذي هو "من الأرض كالمعنى من المبنى؛ لذا ينبغي أن تتّجه الإرادة لجعل هذا الإنسان المتفوّق معنى لهذه الأرض وروحاً لها"[2]. وهي دعوة تأخذ، كما نلحظ، منحىً متطرِّفاً في تحديد علاقة الفرد بالمجتمع الذي يعيش فيه. وتعبِّر، في الوقت ذاته، عن الاستغراق في تعظيم قيمة "الفرديّة" التي يحرص بعض المبدعين من فلاسفة وأدباء وشعراء وغيرهم على تأكيدها رغبةً في التّميُّز والاختلاف.

وقد عُنيت بعض النّظريّات الاجتماعيّة مثل نظريّة الصِّراع Theory of Social Conflict بدراسة طبيعة العلاقات بين الأفراد والجماعات التي تتمخّض عن أشكال متفاوتة من التّنازع والصّدام، إذ ترى هذه النّظريّة أنّ "العالم يشبه بصورة أو بأخرى ساحة معركة مضطربة، فلو نظرنا إلى هذه السّاحة من عل، لرأينا جماعات تصارع بعضها البعض، وهذه تتشكّل ثمّ تعيد التّشكيل، وتقيم التّحالفات ثم تنقضها "[3]. وهكذا فإنّ فكرة الصِّراع تأخذ دائماً حضورَها في واقع الحياة، بل إنّ الصِّراع هو قانون الحياة الأزليّ الذي يحكم علاقات الأفراد ويحدِّدها.

أمّا فيما يخصّ علاقة الفرد بالمجتمع تحديداً، "فإنّ هناك من يعتقد دون ريب أنّ الفرد والمجتمع يمثّلان طرفي صراع، كما أنّ هناك من يثبت أنّ الوضع

---

(1) إبراهيم، زكريا، **مشكلة الإنسان**، مكتبة مصر، القاهرة، د.ت: 154.

(2) نيتشه، فريدريك، **هكذا تكلم زرادشت**، ترجمة فيلكس فارس، دار القلم، بيروت، د.ت: 33.

(3) كريب، إيان، **النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس**، عالم المعرفة، العدد 244، الكويت، 1999: 95.

الإنسانيّ كلّه، لا يتعدّى الصِّراع بين الطّبقات في المجتمع الواحد"[1]. وهذا الرّأي الأخير يورده إحسان عبّاس في معرض بحثه لعلاقة الشّاعر العربيّ المعاصر مع مجتمعه. ومع أنّ الباحث الحالي لا يهدف إلى تطبيق ما يذهب إليه عبّاس في هذا الجانب على ما هو بصدد بحثه في علاقة المتنبّي بمجتمعه؛ وذلك لخصوصيّة كلّ عصر وطبيعته، فإنّه لا بأس مع ذلك من الاستضاءة بهذا الرّأي الذي يكشف عن طبيعة العلاقة التي تحكم المبدع بمجتمعه، وما قد يصدر عنها من صور التّنافر وعدم الانسجام. ولعلّ التّمثّل بقول الشّاعر ممدوح عدوان الذي يورده عبّاس أيضاً في سياق مناقشته لهذه القضيّة يبدو مفيداً لكشف أبعاد هذه العلاقة المحتدّة بين الطّرفين، مع النّظر إلى ما بين عصر المتنبّي الذي يشكّل مجال الدّراسة الحاليّة واهتمامها، وعصر عدوان من تباعد واختلاف. يقول ممدوح عدوان في مقدّمة ديوانه "الظلّ الأخضر": "إنّ الفنان إذ يكتشف صفاءه، يكتشف عكر العالم، وتصطدم صلابة صفائه بصلابة العالم وهذا الاصطدام يولِّد الشّرارة المضيئة للعالم .. ويصبح هذا الهمّ الذّاتيّ جذراً لهموم النّاس جميعاً "[2]. ومع ما يتّصف به هذا القول من تبسيط للمشكلة، ووضعها في جو شعريّ، على نحو ما يلحظ ذلك إحسان عبّاس نفسه[3] إلاّ أنّه مع ذلك ذو دلالة في كشف موقف الشّاعر من الآخر/ المجتمع، وما قد يتبدّى عنه هذا الموقفُ من مظاهر الغربة والصِّراع.

وقد اتّخذت علاقة المتنبّي بالآخر، وَفْقَ ما يكشف عنها شعره، أبعاداً من المواجهة والصِّدام. الأمر الذي يكشف عن نمط محتدٍّ من العلاقة التي ظلّت تحكم الطّرفين في أغلب الأحيان وأكثرها.

2.1. مركزيّة الأنا /هامشيّة الآخر

تشغل جدليّة الأنا والآخر حيّزًا واسعًا في شعر المتنبّي، ويلحظ كلّ من يعاين نصّه وضوح هذه الثّنائيّة وبروزها في كثير من قصائده . وإذا كانت العلاقة بين الثّنائيّات تتفاوت، كما يرى كمال أبو ديب، بين النّفي السّلبيّ والتّضادّ المطلق وبين

---

(1) عبّاس، إحسان، **اتّجاهات الشّعر العربيّ المعاصر**، دار الشّروق، ط2، عمّان، 1992: 153.

(2) نقلاً عن المصدر نفسه: 154.

(3) المصدر نفسه.

التّكامل والتّناغم[1]، فإنّ الغالب على علاقة الأنا والآخر في شعر المتنبّي هو علاقة التّضادّ والنّفي السّلبيّ؛ فالأنا تظهر في حالة النّقيض للآخر، وهي تتّخذ في علاقتها به جدليّة صراعيّة حادّة . لقد بدت الأنا متضخّمة تضخّمًا جعلها تلغي الآخر، ولا تقيم له أدنى اعتبار، يقول الشّاعر في صباه[2]:

أيَّ مَحَــــــــــلٍّ أَرْتَقِــــــــــي أيَّ عَظِــــــــــيمٍ أَتَّقِــــــــــي
وَكُــــلُّ مَــــا قَــــدْ خَلَــقَ اللّــــــــــهُ وَمَــــا لَــــمْ يَخْلُــقِ
مُحْتَقَـــــــــرٌ فِـــــــــي هِمَّتِـــــــــي كَـــــــــشَعْرَةٍ فِـــــــــي مَفْرِقِـــــــــي

وواضح ما تذهب إليه الأنا في هذه الأبيات من تمادٍ بعيد في تمجيد قدرها، مقابل تهوين بالغ في شأن الأخر على إطلاقه . وقد ظلّت هذه النّزعة تلازم كثيرًا من شعر الصّبا والبدايات، حيث الأنا هي المركز الذي لا يعدو الآخر أن يكون هامشًا قليل الشّأن والقيمة أمامه[3]:

قُــضَاعَةُ تَعْلَــمُ أَنِّــي الفَتَــى الّــذي ادَّخَــرَتْ لِــصرُوفِ الزَّمَــانِ
وَمَجْــدِي يَــدُلُّ بَنِــي خِنْــدِفٍ عَلَــى أَنْ كُــلَّ كَــرِيمٍ يَمَــانِي
أَنَا ابْنُ اللّقَــاءِ أَنَــا ابْــنُ الــسَّخَاءِ أَنَا ابْنُ الضِّرَابِ أَنَا ابْــنُ الطِّعَــانِ
أَنا ابْنُ الفَيَافِي أَنَــا ابْــنُ القَــوَافِي أَنا ابْنُ السُّرُوجِ أَنَا ابْــنُ الرِّعَــانِ[4]
طَوِيــلُ النِّجَــادِ طَوِيــلُ العِمَــادِ طَوِيــلُ القَنَــاةِ طَوِيــلُ الــسِّنَانِ
حَدِيْــدُ اللِّحَــاظِ حَدِيْــدُ الحِفَــاظِ حَدِيْــدُ الحُــسَامِ حَدِيْــدُ الجَنَــانِ
يُــسَابِقُ سَــيْفِي مَنَايَــا العِبَــادِ إِلَــيهِمْ كَأَنَّهُمَــا فِــي رِهَــانِ

---

[1] أبو ديب، كمال، **جدليّة الخفاء والتّجلّي**، دار العلم للملايين، ط3، بيروت، 1984: 9-10.
[2] المتنبّي، أحمد بن الحسين (354هـ)، **ديوانه**، وضعه عبدالرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1986: 81/3.
[3] المصدر نفسه: 321/4.
[4] الرّعان: جمع رعن، وهو أنف الجبل البارز منه . وقد اعتمدت في تفسير المفردات الغريبة في شعر المتنبّي في كلّ فصول هذه الرّسالة على شرح البرقوقي وتفسيره لهذه المفردات.



يَــرَى حَـــدَّهُ غَامِـــضَاتِ القُلُـــوبِ   إذا كُنْـــتُ فِـــي هَبْـــوَةٍ لا أَرَانِـــي[1]
سَـــأَجْعَلُهُ حَكَمَـــاً فِـــي النُّفُـــوسِ   وَلَـــوْ نَـــابَ عَنْـــهُ لِـــسانِي كَفَـــانِي

تصوِّر هذه الأبيات فاعليّة الأنا وحضورها اللافت الذي عبّر عن نفسه بتكرار ضمير المتكلِّم "أنا" ثماني مرّات صريحة، فضلاً عن وجود الضمّائر الأخرى التي تحيل على المتكلِّم كالياء (إنّي، مجدي، سيفي، أراني، لساني، كفاني)، والتاء (كنت). وتستجمع الأنا لنفسها مزيداً من الصِّفات الحيويّة التي توزّعت بين الجوانب الماديّة بما تعبّر عنه من صلابة وقوّة، والجوانب المعنويّة الهادفة إلى تعزيز قيمة الأنا في مواجهة الآخر ومناجزته . ويلحظ أنّ الأبيات مسكونة بهاجس الثّورة على الآخر، وإلغائه إلغاءً تامّاً، على نحو ما يتبدّى في الأبيات الثلاثة الأخيرة، ولعلّ ذلك يعود إلى الرّغبة في التّغيير، وتحقيق غاية الأنا الحالمة في وجود واقع مختلف، وهو أمر قد يكون بتأثير من عاملين : أوّلهما حالة الحرمان والفقر التي عاشها الشّاعر في مقتبل حياته[2]. وثانيهما بعض المؤثِّرات الإيديولوجيّة في توجّه الشاعر المبكِّر وفق ما يرى بعض الدَّارسين [3]. ولعلّ للتّشكيل اللغويّ لعدد من هذه الأبيات المتجسِّد في قصر الجمل وتلاحقها (الأبيات من الثّالث إلى السّادس) أثراً في التّعبير عن مضاء الموقف وحدّته الذي يهدف الشّاعر إلى تبليغه.

وتظهر الأنا باختلافها عن الآخر وتفوّقها الذي يجعل منها عنصراً متميّزاً عن المجموع الذي لا يدرك، حسب الشّاعر، كنه هذا التّميُّز والتّفرُّد، يقول[4]:

---

(1) هبوة: غبار.

(2) الأصفهاني، أبو القاسم عبدالله بن عبدالرحمن (410هـ)، **الواضح في مشكلات شعر المتنبّي**، تحقيق الطّاهر بن عاشور، الدّار التّونسيّة للنشر، تونس، 1968: 9.

(3) يرى بعض الدّارسين أنّ المتنبّي تأثّر في بدايات حياته بالفكر القرمطيّ الذي يدعو إلى العنف والثّورة في سبيل تحقيق أهدافه . انظر: بروكلمان، كارل، **تاريخ الأدب العربيّ**، نقله إلى العربيّة عبدالحليم النّجار، دار المعارف، ط5، القاهرة، د .ت: 2/81-82؛ بلاشير، ريجسير، **أبو الطّيب المتنبّي: دراسة في التّاريخ الأدبيّ**، ترجمة إبراهيم الكيلاني، دار الفكر، ط2، دمشق، 1985: 104-105؛ حسين، طه، **مع المتنبّي**، دار المعارف، ط12، القاهرة: 44.

(4) المتنبي، **ديوانه**: 4/169.

جَفَتْنِي كَأَنِّي لَـسْتُ أَنْطَـقَ قَوْمِـهـا … وَأَطْعَنَهُمْ وَالشُّهْبُ فِي صُورَةِ الدُّهْمِ[1]
يُحَـــاذِرُنِي حَتْفِـــي كَـــأَنِّيَ حَتْفُـــهُ … وَتَنْكُزُنِي الأَفْعَــى فَيَقْتُلُهَـا سُــمِّي[2]
طِــوَالُ الرُّدَيْنِيَّـــاتِ يَقْــصِفُهَا دَمِــي … وَبِيْضُ السُّرَيْجِيَّاتِ يَقْطَعُهَا لَحْمِــي[3]
بَرَتْنِي السُّرَى بَرْيَ المُدَى فَرَدَدْنَنِـــي … أَخَفَّ على المركوب مِنْ نَفَسِي جِرْمِي
وَأَبْــصَرَ مِــنْ زَرْقَـــاءِ جَــوٍّ لأَنَّنِـــي … إذا نَظَرَتْ عَيْنَايَ سَــاوَاهُمَا عِلْمِــي
كَأَنِّي دَحَوْتُ الأَرْضَ مِنْ خِبْرَتِي بِهـا … كَأَنِّي بَنَى الإِسْكَنْدَرُ السَّدَّ مِنْ عَزْمِــي

تقوم هذه الأبيات على عدد من الثنائيّات الضدّيّة التي تبرز ما بين الأنا والآخر من تعارض وصراع . ويلحظ المتأمّل في الأبيات أنّ الآخر يتشكّل فيها وَفْقَ صــور متباينة يجمعها مناصبة الأنا الجفوة والعداء (المحبوبة، الحتف، الأفعى، الرّدينيّــات، السّريجيّات). غير أنّ الأنا تتوسّل مقابل ذلك ببعض الآليات التي يمكن أن تحفظ لها الثّبات في هذه المواجهة؛ فالمحبوبة التي تمارس في مسلكها الجفاء والصدّ، تواجهها الأنا بثقافة الف صاحة "أنطق قومها"، وفعل الشّجاعة "وأطعنهم والشّهب فــي صــورة الدّهم". وواضح ما لهذين الجانبين من أثر في استمالة المرأة إلى كلّ من يتحــصّل عليهما ويتملّكهما. وعليه فإنّ صدود هذه المرأة وجفاءها، مع ما بدت عليــه الأنــا، وفق رؤية النّصّ الشّعريّ، من قوّة وامتلاء، أمـ رٌ مناقضٌ لمألوف العادة والأشــياء، فالآخر/المرأة يتّسم إذن بسوء الإدراك وقلّة التّقدير. والشّاعر يتّخذ مــن المحبوبــة، فيما يبدو، إشارة رمزيّة يحمّلها شيئاً من رؤاه ومواقفه للعلاقة مع المحيط الذي ظلّت الأنا تحسّ فيه بمعنى الاغتراب والصِّراع، ويقوّي هذا الـ تّأويل تفحُّص عبارة : "أنطق قومها" التي تؤكِّد انتساب هذه المحبوبة إلى قوم آخرين، حرصت الأنــا فــي علاقتها معهم على تحقيق قيمة التّفرُّد الذاتيّ من خلال اســتثمار صــيغ التّفــضيل (أنطق، أطعن) التي تكشف ما بين الأنا والآخرين من تمايز واختلاف.

---

[1] الشّهب من الخيل: التي في لونها بياض قد غلب على السّواد. الدّهم: السّود.

[2] الحتف: الهلاك. نكزته الحيّة: لسعته بأنفها.

[3] الرّدينيات الرِّماح، نسبة إلى ردينة، امرأة كانت تقوّم الرّماح . السّريجيّات: السّيوف، نسبة إلى قــين اســمه سريج.



وتذهب الأبيات في طريق ا لمواجهة مع الآخر إلى أبعد حدودها، ويتبدّى ذلك وفق صور من الثّنائيّات الضدّيّة التي تتشكّل على النّحو الآتي:

1- الأنا/الحتف(الهلاك) الذي يُواجه بضدٍّ آخر يلغيه ويبطل فعله.

2- الأنا/الأفعى التي تُتّخذ قناعًا للآخر بما يضمره من عداوة وبُغْض، حيث تُقابل بسمّ الأنا الفعّال الذي لا يبقي لخطرها أثرًا.

3- الأنا/الرّدينيّات(الرّماح) التي تتقصّف قبل أن تتمكّن من إراقة دم الأنا.

4- الأنا/السّريجيّات(السّيوف) التي تتقطّع قبل أن تصيب الأنا بأيّ أذى.

ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ هذه الثنائيّات على اختلافها وتنوّعها هي مرموزات للآخر الذي تتعدّد أساليبه وإمكاناته في منازلة الأنا ومواجهتها . وقد بدت هذه الأنا، كما صوّرتها الأبيات، على قدر من الصّلابة والرّسوخ، الأمر الذي مكّنها من إدارة كفّة هذا الصِّراع على خير وجه واقتدار.

ولا تقف الأنا في مواجهة الآخر عند هذا الحدّ، ولكنّها تمعن في إظهار قواها وقدراتها الكامنة بمزيد من الصّوّر والرّموز الدّالّة؛ فتستثمر قيمة البطولة والإقدام التي تتمثّل في فكرة سرى الليل واقتحام مجاهله وأخطاره : "برتني السّرى بَرْيَ المُدى..."فالأنا هنا تبدو، بالاعتماد على فاعليّة الصّورة الفنيّة، ذات حضور تعزّزه طاقاتها الخلاّقة التي تمدّها دائمًا بأسباب القوّة والثّبات.

واستكمالاً لتقديم صورة الأنا الفاعلة، يلجأ الشّاعر إلى استحضار بعض الرّموز التّاريخيّة ذات التّأثير الملموس في واقعها . والغاية من هذا التّناصّ مع تلك الرّموز هي رسم صورة متعالية للأنا في إطار صراعها مع الآخر ومواجهتها له . هكذا تستدعي الأبيات صورة زرقاء اليمامة [(1)]: "وأبصر من زرقاء جوّ..". وتبدو

---

(1) زرقاء اليمامة:هي امرأة من جديس ..وكانت تبصر الشّيء من مسيرة ثلاثة أيام، فلما قتلت جديس طسمًا، خرج رجل من طسم إلى حسان بن تبع، فاستجاشه ورغّبه في الغنائم، فجهّز إليهم جيشًا، فلمّا صاروا من "جوّ" على مسيرة ثلاث ليال، صعدت الزّرقاء فنظرت إلى الجيش وقد أمروا أن يحمل كلّ رجل منهم شجرة يستتر بها ليلبّسوا عليها، فقالت يا قوم قد أتتكم الشّجر، أو أتتكم حمير، فلم يصدّقوها، فقالت على مثال الرّجز:

أقسمُ بالله لقدْ دبّ الشّجر أو حمير قد أخذتْ شيئاً يُجرّ

فلم يصدّقوها، فقالت: أحلف بالله لقد أرى رجلاً ينهس كتفاً أو يخصف النّعل فلم يصدّقوها، ولم يستعدّوا حتّى صبّحهم حسّان فاجتاحهم، فأخذ زرقاء اليمامة فشقّ عينيها فإذا فيهما عروق سود من الإثمد، وكانت أول من =

الأنا في هذا الاستدعاء متفوّقة على زرقاء في جانبين، الأوّل : قوّة الإبصار الذي اشتهرت به أصلاً زرقاء اليمامة حتى قالت العرب في أمثالها : "أبصر من زرقاء اليمامة"[(1)]. والثّاني: قوّة المعرفة "ساواهما علمي" التي تعدّها الأنا أداة وظيفيّة فاعلة في مواجهة الآخر، وفي اختلافها وتميّزها عنه في الوقت نفسه.

أمّا الرّمز الثّاني الذي تمّ استدعاؤه في هذا المقام فهو رمز الإسكندر [(2)]. وتتمثّل الغاية من استدعائه في أمرين أيضاً ، الأوّل: الإفادة من فكرة طوافه وارتحاله في مشارق الأرض ومغاربها؛ فالأنا تهدف من توظيف هذا المعنى إلى إبراز قدرتها وفاعليّتها في الخروج والحركة التي تدلّل على امتلاكها أمر نفسها، وعدم ارتهانها إلى أيّ مكان من شأنه أن يقيّد حريّتها بقيوده المستحكمة . والثّاني: الإفادة من فكرة قوّة الإسكندر وعزمه التي تمثّلت في بنائه السّدّ . والأنا إذ تستجلب هذه الفكرة فإنّما تهدف إلى توظيفها في بيان مضائها وعزمها في إنجاز الأمور مهما صعبت . وقد عمد الشّاعر في توظيفه هذين الرّمزين إلى قلب التّشبيه؛ فكان كلّ من زرقاء اليمامة والإسكندر هو المشبَّه، وكانت الأنا هي المشبَّه به، وهي حيلة بلاغيّة غايتها تعميق المعنى، وشدّ انتباه المتلقّي واهتمامه.

إنّ صراع الذّات مع الآخر كثيرًا ما كان يدفعها إلى الالتفات إلى نفسها، إذ تبدو هذه الذّات حريصة في هذا الصّراع على البحث عن مكامن قواها الحيويّة التي تؤمّن لها إمكانيّة الصّمود والثّبات في وجه الآخر الذي تتباين غاياته وأساليبه في خصومته معها[(3)]:

أَنَا ابْنُ مَنْ بَعْضُهُ يَفُوقُ أَبَا الـ ـباحِثِ وَالنَّجْلُ بَعْضُ مَنْ نَجَلَهْ

تكتحل بالإثمد من العرب ...". انظر: الميداني، أحمد بن محمّد (518هـ)، **مجمع الأمثال**، تحقيق محمّد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت- صيدا، 1992: 114/1.

(1) الميداني، **مجمع الأمثال**: 114/1.

(2) قد تختلف الآراء في تحديد شخصيّة الإسكندر هذا، هل هو المقدونيّ أم غيره . وليس من غاية الباحث الخوض في هذا الجانب التاريخيّ، وكلّ ما يهدف إليه هو الإشارة إلى التّوظيف الفنّيّ الذي استثمره الشّاعر من خلال استحضار هذا الرّمز التاريخيّ.

(3) المتنبّي، **ديوانه**: 383/3.

وَإنَّمَــــا يَـــذْكُرُ الجُـــدُودَ لَهُـــمْ   مَــنْ نَفَـــرُوهُ وَأَنْفَـــدُوا حيلَــهْ
فَخْـــرًا لِعَـــضْبٍ أَرُوحُ مُـــشْتَمِلَهْ   وَسَـــــمْهَرِيٍّ أَرُوحُ مُعْتَقِلَـــــهْ[1]
وَلْيَفْخَـــرِ الفَخْـــرُ إذْ غَـــدَوْتُ بِـــهِ   مُرْتَـــــدِيًا خَيْـــرَهُ وَمُنْتَعِلَـــهْ
أَنَـــا الّـــذِيْ بَـــيَّنَ الإلَـــهُ بِـــهِ الْـــ   أَقْـــدَارَ وَالْمَـــرْءُ حَيْثُمَـــا جَعَلَـــهْ
جَـــوْهَرَةٌ يَفْـــرَحُ الكِـــرَامُ بِهـــا   وَغُـــصَّةٌ لا تُـــسِيْغُهَا الـــسَّفَلَهْ
إنَّ الكِـــذَابَ الّـــذِيْ أُكَـــادُ بِـــهِ   أَهْـــوَنُ عِنْـــدِيْ مِـــنَ الّـــذِي نَقَلَـــهْ
فَـــــلا مُبَـــــالٍ وَلا مُـــــدَاجٍ ولا   وَانٍ ولا عَـــــاجِزٌ وَلا تُكَلَـــــهْ
وَدَارِعٍ سِـــــفْتُهُ فَخَـــــرَّ لَقَـــــىً   فِي المُلْتَقَـــى وَالعَجَـــاجِ وَالعَجَلَـــهْ[2]
وَسَـــــامِعٍ رُعْتُـــــهُ بِقَافِيَـــــةٍ   يَحَـــارُ فِيهَـــا المُـــنَقِّحُ القُوَلَـــهْ[3]

يكشف هذا النّصّ عن تأزّم علاقة الأنا بالآخر وشدّة صراعها معه . والأبيات إذْ تبدأ بلفظة فـ(أنا) لتؤكّد على مركزيّة هذه اللّفظة، وما يمكن أن تتمتّع به من دور فاعل حرص النّصّ الشِّعْريّ على إسناده للأنا، مقابل تهميش للآخر وتقليل من شأنه. ويلحظ الدَّارس أنّ الأبيات بدأت بداية شابها قدر من التّعقيد والالتباس التّعبيريّ الذي انعكس بدوره على دلالتها المتوخّاة : "أنا ابن مَنْ بعضه يفوق أبا الباحث، والنّجل بعض مَنْ نجله"، وربّما كان مردّ ذلك أنّ الشّاعر يتقصّد مثل هذا الأداء اللغويّ ويتعمّده، رغبة في إرباك فَهْم الآخر، ودفعه إلى البحث عن المعنى المتخفّي في كلمات الشّاعر المواربة . وهو أمرٌ يقع في إطار الاستراتيجيّة التي كانت الأنا تتّبعها في صراعها مع الآخر على إطلا قه واختلاف غاياته . وقد عبّر الشّاعر عن هذا المنحى تعبيرًا مباشرًا في بيته الشّعريّ المشهور التّالي، واصفًا قصيدته التي كانت تربك متلقّيها، وتجعله في جدل لا ينتهي[4]:

---

[1] العضب: السّيف القاطع. السّمهري: الرّمح.
[2] الدّارع: لابس الدّرع. سفته: ضربته بالسّيف. اللقى: الشّيء المطروح.
[3] القولة: الجيّد القول.
[4] المتنبّي، **ديوانه**: 84/4.

أَنامُ مِلْءَ جُفُــونِي عَــنْ شَــوَارِدِها   وَيَسْهَرُ الخَلْــقُ جَرَّاهــا وَ يَخْتَــصِمُ[1]

ولعلّ إلحاح مسألة النّسب على عقل الشّاعر كما يتبدّى فــي البيتــين الأوّل والثّاني ــ وهي التّهمة التي ظلّ خصومه يرمونه به ــ كانت ذات تأثير في خلــق هذه الحدّة في المواجهة بسبب ما قد تولّده هذه القضيّة من إكراهات مؤلمة للأنا التي تعيش في" مجتمع يعتبر صراحة النسب قيمة لا يمكن للمرء أن يشرف إلا إذا حظي بها"[2]. ولذا فإنّ الأنا ظلّت تلجأ، نتيجة ذلك، إلى استظهار قواها الذّاتيّة في مــسعى لإعلاء قدرها أمام الآخر: فخْرًا لعضب أروح مشتمله و/ســـمهريّ أروح معتقلــه ". وهو المعنى الذي كثيرًا ما ألحّ الشّاعر على ذكره في غير موضع من ديوانه، مــن ذلك قوله[3]:

(1) يقول البرقوقي في شرح هذا البيت: "أنام ملء جفوني عن شوارد الشِّعْر، لا أحفل بها لأنّــي أدركهــا متــى شئت، أمّا غيري من الشّعراء فإنّهم يسهرون لأجلها ويتعبون ويختصمون". انظــر: المتنبــي، **ديوانــه**: 84/4 (حاشية1). وقد وافقه في ذلك حديثاً سعد البازعي الذي يرى أنّ الدّارسين المعاصرين يحمّلون هذا البيت مــا لا يحتمله، فيربطونه بنظريّة القراءة والتلقّي في شكل يعبِّر عن رغبة حثيثة في التّماهي بمقولات الغرب ونظرياتــه النقديّة الحديثة، دون التفات للسِّياق التاريخيّ الذي جاء فيه هذا الشِّعْر. انظر: البازعي، سعد، **أبواب القــصيدة**: قراءات باتّجاه الشّعر، المركز الثقافيّ العربيّ، ط1، بيروت، الدّار البيــضاء، 2004: 131-134. ومــا يــراه البازعي لا يشكِّل على أيّة حال القراءة الوحيدة لهذا البيت باعترافه نفسه. وليس القصد هنا إقامــة صــور مــن المماثلة التامّة بين ما يرد في شعر المتنبّي وما يظهر في الغرب من نظريّات نقدية حديثة، بقدر ما هو في تأكيد حضور فكرة تلقّي الشِّعْر واستقباله من الآخرين في ذهن المتنبّي. وهو الأمر الذي تجسَّد فيما كان يقدِّمــه فــي شعره من دلالات ملتبسة ومقصودة دفعت كثيراً من نقّاد عصره إلى تقديم آراء متعارضــة فــي فهــم شــعره وتفسيره؛ فهو القائل في وصف شعره: (ديوانه: 246/4).

ولكنْ تأخذُ الآذانُ مِنْهُ   على قَدْرِ القَرائحِ والعُلُومِ

ولعلّ في بعض أقوال المتنبّي نفسه أيضاً ما يدلّ على وعي واضح بأهميّة المتلقّي ودوره في إنتاج المعنى فــي شعره، من ذلك أنّه إذا سئل عن معنى بيت من أبياته كان يقول: اسألوا الشّارح -يعني ابن جنّي-. انظر المتنبّي، **ديوانــه**: 9/1 (المقدّمة). وانظر في هذا أيضاً: الربيعي، محمود، الاستغراق الشّعريّ: من صور الوصف عنــد المتنبّي، **مجلة ألف:مجلة البلاغة المقارنة**، العدد21، الجامعة الأمريكيــة، القــاهرة، 2001: 42؛ الربــاعي، عبدالقادر، التأويل: دراسة في آفاق المصطلح، **عالم الفكر**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويــت، العدد2، المجلد31، أكتوبر - ديسمبر 2002: 175.

(2) اليوسفي، **فتنة المتخيَّل**: 302/1.

(3) المتنبّي، **ديوانه**: 46/2.



لا بِقَوْمِي شَرُفْتُ بَــلْ شَــرُفُوا بِــ ي   وبِنَفْــــسِي فَخَــــرْتُ لا بِجُـــدُودِي

وتتحوّل الأنا في صراعها مع الآخر بعد هذا المنحى إلى الحــرص علــى استحواذِ وجوهٍ من الفاعليّة والحضور؛ فتسند إلى نفسها دورًا يتشابه ودور الرّسول الذي تختارالعناية الإلهيّة لتغيير الواقع وإصلاحه : "أنا الذي بيّن الإله به الأقدار..". وكأنّ الأنا هنا تسعى إلى إقامة توازٍ بين وظيفة النّبوة والشِّعْر، أو كأنّها على الأقــلّ تهدف إلى بيان أثر الكلمة /الشِّعْر في الواقع؛ فالأنا تتملّك سلاحًا يمكن أن يعيد لهــا اعتبارها إذا ما تمّ انتقاصه من خصوم متربِّصين، ذلك أنّهــا قــادرة، بهــذه الأداة الوظيفيّة المؤثِّرة، أن ترفع مقام هذا، وتخفض شأن ذاك.

لكنّ المتأمِّل في هذه الأبيات يلمس مع ذلك ما تعيشه الأنا من قلــق وصــراع داخليّين بسبب ما كان يحاك لها من مكائد وعداوات : إنّ الكذاب الذي أكاد بــه ..". ولذا فهي تقدِّم جملة من الصِّفات الإيجابيّة المطّردة التي تهدف من استجلابها إلــى تحصين نفسها، ودَفْع كثيرٍ ممّا يشاع ويقال حولها : "فلا مبال ولا مداج ولا وانٍ ولا عاجز ولا تكلة ". وتذهب الأنا أخيرًا في صراعها مع الآخر إلى استحضار قــوّتين فاعلتيقي خضمّ هذه المواجهة المحتدّة، الأولى : قوّة الفعل/العنف التي وجدت فيها الأنا أداة نافعة ومؤثِّرة في عالم يقوم في أساسه على منطق القوّة والصِّراع؛ فالحياة في المحصِّلة تتطلّب القوّة سبيلاً في المواجهة والصّمود :"ودارع سفته فخرّ لقى / في الملتقى والعجاج والعجلة". وقد عبّر الشّاعر عن هذه الفكرة في أبيات أخرى تعبيرًا دالاً بقوله[1]:

إنّمــــا أَنْفُــــسُ الأَنِــــيْسِ سِــــبَاعٌ   يَتَفَارَسْـــــنَ جَهْــــرَةً واغْتِيَــــالا[2]
مَنْ أَطَــاقَ الْتِمَــاسَ شَــيْءٍ غِلابَــا   واغْتِــصَابًا لَــمْ يَلْتَمِــسْهُ سُــؤَالا
كُــــلُّ غَــــادٍ لِحَاجَــــةٍ يَتَمَنّــــى   أَنْ يَكُــونَ الغَــضَنْفَرَ الرِّئْبَــالا

---

(1) المتنبّي، **ديوانه**: 266/3.

(2) أراد بالأنيس ــ الذي معناه المؤانس ــ الأنس، خلاف الوحش.

والثّانية: قوّة الشّعْر التي وجد فيها الشّاعر الوسيلة الأكثر تأثيرًا وجدوى في خوض معركته في الحياة : وّسامع رعته بقافية يُحار فيها المنقِّح القولة ". وهي القوّة التي سبق أن ألمح إليها في هذه الأبيات، وعاد ليؤكّدها ثانية في إشارة ذات دلالات متعمّدة ومقصودة؛ ذلك أنّ للشِّعْر سلطةً ونفوذًا مهيمنين بسبب ما يتحصّل عليه من ديمومة تكفل له الخلود حين تبدأ نذر الفناء بتهديد كلّ قوّة وسلطة، فالشِّعْر هو الأداة الوظيفيّة الفاعلة التي يمكن أن تكفل لصاحبها، في صراعه المتنامي هذا، المقاومة والبقاء. وسيتمّ استجلاء هذه الفكرة تحديدًا بمزيد من البحث والاستقصاء في موضع لاحق من هذه الدِّراسة . ولذا فكثيرًا ما تذهب الأنا في صراعها مع الآخر إلى تأكيد القيمة الشّعريّة باعتبارها الأداة /القوّة القادرة على تحصين الأنا في مواجهة خصومها المختلفين[1]:

أَرَى المُتَشَاعِرِينَ غَرُوا بِذَمِّي وَمَنْ ذا يَحْمَدُ الدَّاءَ العُضَالا
وَمَنْ يَكُ ذا فَمٍ مُرٍّ مَرِيضٍ يَجِدْ مُرّاً بِهِ المَاءَ الزُّلالا
وَقَالُوا هَلْ يُبَلِّغُكَ الثُّرَيَّا فَقُلْتُ نَعَمْ إذا شِئْتُ اسْتِفَالا

فالأبيات تلحّ على مسألة الأصالة في الإبداع التي تتملّكها الأنا وتستحوذ عليها. وتحرص، في المقابل، على تجريد الآخر منها ونفيها عنه؛ فالآخر يوصف "بالمتشاعر"الذي يدّعي هذه القيمة /الأداة دون أن يتّصف بها على الحقيقة، وفق رؤية الأبيات: "أرى المتشاعرين غروا بذمّي..". وتكشف الأبيات في الوقت ذاته عن مبلغ الصِّراع الذي كانت تعانيه الأنا في كثير من البلاطات التي كانت تحلّ فيها، ففي عبارة: "غروا بذمّي"، دلالة على تمادي الآخر وتجاوزه في ممارسة فعل الذّمّ، وفيها ما يشي أيضًا باستسهال الآخر مهاجمة الأنا، والنّيل منها دون أن يجد من يردعه أو يمنعه على أقلّ تقدير. وتَظْهَر هذه الأبيات من بين معاني المديح المسترسلة ظهورًا مفاجئًا، وفي هذا ما يدلّ على تمكُّن هذا المعنى من عقل الشّاعر وملازمته له، وكأنّ الأنا لا تترك فرصة المديح تمضي دون الالتفات إلى داخلها،

[1] المتنبّي، **ديوانه**: 344/3.

والإفصاح عن مشاعرها الجوّانيّة التي تضطرب بأصناف من الأحاسيس المتصارعة. وعلى الرّغم ممّا يحاول الشّاعر إسباغه من حظوة واهتمام، كما يتبدّى في البيت الثّالث، على علاقته بالسّلطة (بدر بن عمّار) التي كانت تظهر عندها هذه التّعدّيات، وتجري تحت نظرها، فإنّ المعنى المضمر الّذي يمكن أن يستخلصه الدّارس من هذه الإشارة بالاستناد إلى الأحداث التاريخيّة لهذه المرحلة من حياة الشّاعر[1]، يدلّ على غير ما يقدّمه ظاهر القول. ولعلّ ما يؤدّيه الاستفهام من وظيفة بلاغيّة في هذا المقام: "وقالوا هل يبلّغك الثّريا؟" هو أقرب إلى معنى الرّجاء والتّمنّي منه إلى توصيف واقع الحال كما كانت تعيشه الأنا فعليّاً في كنف هذه السّلطة السّياسيّة.

وإذا كانت الأبيات السّابقة قد قيلت في بلاط بدر بن عمّار، فإنّ الشّاعر يعود في فترة لاحقة ليكرّر الفكرة ذاتها في بلاط سيف الدّولة، يقول[2]:

أَفي كُلِّ يَوْمٍ تَحْتَ ضِبْني شُوَيْعِرٌ — ضَعيفٌ يُقَاوِيني قَصيرٌ يُطَاوِلُ[3]
لِسَاني بِنُطْقي صَامِتٌ عَنْهُ عَادِلٌ — وَقَلْبي بِصَمْتي ضَاحِكٌ مِنْهُ هَازِلُ
وَأَتْعَبُ مَنْ نَادَاكَ مَنْ لا تُجيبُهُ — وَأَغْيَظُ مَنْ عَادَاكَ مَنْ لا تُشَاكِلُ
وَمَا التِّيْهُ طِبِّي فِيهِمِ غَيْرَ أَنَّني — بَغِيضٌ إِلَيَّ الجَاهِلُ المُتَعَاقِلُ[4]

تقدّم الأنا لنفسها في هذه الأبيات صورة مركزيّة واضحة مقابل دور هامشيّ غائم للآخر، إذ تبدو هذه الأنا واثقة مطمئنة بما تتملّكه من قدرات وإمكانات، تتمثّل على نحو واضح في التّأكيد على التّفرّد بسلطة القول/ المكانة الشّعريّة، وهي القيمة التي ظلّت الأنا تحرص على إبرازها في وجه خصومها كلّما اشتدّ أوار المواجهة واحتدّ. وإذا كان الآخر "متشاعراً"، كما لحظنا في الأبيات السّابقة التي قالها الشّاعر

---

[1] في ذلك انظر: الشنتناوي، أحمد (مترجم)، وآخرون: **دائرة المعارف الإسلاميّة**، دار الفكر، ؟، د.ت: 367/1؛ حسين، **مع المتنبي**: 133-137.
[2] المتنبي، **ديوانه**: 236/3.
[3] الضّبن: ما بين الأبط والكشح.
[4] الطِّبّ: العادة والديدن.

في بلاط بدر بن عمّار، فإنّه هنا في إمارة حلب "شويعر". وواضح ما تؤدّيه صيغة التّصغير من دلالات مؤثّرة، ذلك أنّ "التّصغير تغيير مخصوص في بنية الكلمة، وهو من هذه الوجهة تحوّل صرفيّ محض، ولكنّه من وجهة أخرى يعتبر وصفاً في المعنى، ومن هنا تأثيره في الدّلالة الجزئيّة للكلمة، ثمّ في الدّلالة الكليّة للنّسق اللغويّ"[1] وتُمْعِن الأنا في صراعها مع الآخر في إضافة مزيد من الصّور الشّائهة والمنقوصة؛ فالآخر يتّسم "بالضّعف" و"القصر" (بدلالته المعنويّة) و"الجهل"، وهي صفات سلبيّة من شأنها أن تزيد من وضاعة الآخر ودونيّته . وإذا كانت هذه الصّفات السّلبيّة للآخر تأتي على مستوى الحضور، فإنّها في المقابل يمكن أن تستحضر على مستوى الغياب صفات إيجابيّة مضادّة تتمثّل في "القوّة" و"الطّول" (بدلالته المعنويّة في المقابل) و"العلم"، وهي الصّفات التي تتحلّى بها الأنا وتتميّز، وفق ما ترغب هذه الأبيات في تأكيده وتثبيته.

لقد ظلّت مسألة قيمة القول وأصالته " تشكّل ثيمة محوريّة في صراع الأنا مع الآخر الذي يتمثّل، في بعض وجوهه، في الخصوم المنافسين من شعراء ونقّاد، حيث يدور محور الخصومة حول هذه المنطقة التي سعت الأنا إلى الدّفاع عنها، وإثبات أصالتها في ظلّ ما كان يثار حولها من إنقاص وتشكيك[2]:

أَنا السّابِقُ الهادِ إِلى ما أَقُولُهُ ... إِذِ القَوْلُ قَبْلَ القائِلِينَ مَقُولُ
وَمَا لِكَلامِ النَّاسِ فِيما يُرِيبُنِي ... أُصُولٌ وَلا لِقَائِلِيهِ أُصُولُ
أُعَادَى عَلَى مَا يُوجِبُ الحُبَّ لِلْفَتَى ... وَأَهْدَأُ وَالأَفْكَارُ فِيَّ تَجُولُ
سِوَى وَجَعِ الحُسَّادِ دَاوِ فَإِنَّهُ ... إِذا حَلَّ فِي قَلْبٍ فَلَيْسَ يَحُولُ
وَلا تَطْمَعَنْ مِنْ حَاسِدٍ فِي مَوَدَّةٍ ... وَإِنْ كُنْتَ تُبْدِيهَا لَهُ وَتُنِيلُ
وَإِنَّا لَنَلْقَى الحَادِثَاتِ بِأَنْفُسٍ ... كَثِيرُ الرَّزَايَا عِنْدَهُنَّ قَلِيلُ

[1] أحمد، محمد فتّوح، **شعر المتنبّي: قراءة أخرى**، دار المعارف، القاهرة، 1983: 41-42؛ وحول اطّراد صيغ التّصغير في شعر المتنبّي انظر : العقّاد، عبّاس محمود، **مطالعات في الكتب والحياة**، منشورات المكتبة العصريّة، صيدا- بيروت، د.ت: 111-112.

[2] المتنبّي، **ديوانه**: 3/230.



يَهُوْنُ عَلَيْنَــا أَنْ تُــصَابَ جُــسُومُنَا   وَتَــسْلَمَ أَعْــرَاضٌ لَنَــا وَعُقُــوْلُ

تبدأ الأبيات بتأكيد قيمتين، الأولى: بيان مقدرة الأنــا علــى ابتكــار المعــاني والسّبق إليها: "أنا السّابق..". وقد كان لإثارة هذه القيمة ارتباطٌ بمــا تعــرّض لــه الشّاعر من هجوم خصومه الذين جهدوا في الحطّ من هذه الشّاعريّة التــي ســبّبت لصاحبها عداوات لا تنتهي . وهو الأمر الذي عبّرت عنه كثرة المؤلّفات التي تناولت ما سمّته بسرقات المتنبّي، وسطوه على معاني غيره من الشّعراء [1]. أمّا القيمة الثّانية التي تهدف الأبيات إلى تأكيدها، فهي ما يمكن استخلاصه من لفظة "الهادي" التي قد تثير في ذهن المتلقّي معنى الهداية /النّبوءة التي كثيرًا ما ذهب الشّاعر إلى إســنادها إلى قوله بالتّصريح حينًا، وبالإيماء والإشارة أحيانًا أخرى؛ ولعلّ إثارة هذه الفكــرة تعود إلى ما يرغب الشّاعر في تأكيده من دور وظيفيّ فاعل للشِّعْر فعلت الظّــروف والتّحوّلات الاجتماعيّة والسّياسيّة فعلها في تحجيمه وتغييب دوره الذي كان يتمتّع به في زمن سابق[2].

ومع حرص هذه الأبيات على إبراز قوّة الأنا وثباتها إزاء هذا كلّــه، إلا أنّهــا تكشف عند تمعّنها عن صراع داخليّ مكتوم عبّرت عنه إشارتان دالّتــان، الأولــى قوله:"وأهدأ والأفكار فيّ تجول "؛ فالتّضادّ الذي يحكم منظور هذه العبارة يفصح عن حال الأنا التي تبدو في الظّاهر هادئة غير عابئة بكلّ ما يثار حولها، ولكنّ داخلهــا يشتغل بالأفكار المتصارعة ويحتدم . وعليه فإنّ هــذا التّبــاين اللافــت مــا بــين الخارج/الدّاخل أو الظّاهر/الباطن قد أظهر حجم المعاناة وكشفها . والإشارة الثّانيــة تُستخلص من هذه النّجوى الدّاخليّة التي تتبدّى في مخاطبة الشّاعر لذاته حين يقول : سوى وجع الحسّاد داوِ ..."، فهي تكشف عن تمكّن "هذا الوجع" من الأنا التي تعترف لنفسها من خلال هذا البوح الذّاتيّ بإمكانيّة دفع كلّ شيء سوى هذا الحســد الــذي

---

(1) حول ذلك انظر: عبّاس، إحسان، **تاريخ النّقد الأدبيّ عند العرب**، دار الشّروق للنشر والتّوزيع، ط1، عمــان، 1993: 244-328.

(2) سيُلَمّ مناقشة هذه الفكرة على نحو أكثر تفصيلاً في الفصل الثاني الذي خصّــصه الباحــث لدراســة وجــوه الصِّراع القائم بين الشّعر والسّلطة.

أعياها علاجه ومقا ومته. ومع وضوح نغمة الضّعف هذه في الأبيات، فإنّ الشّاعر يحاول أن يتخطّاها بتوظيف "قيمة المبدأ" التي تدفع الأنا إلى تجاوز العابر والظّرفيّ إلى ما هو أكثر بقاء وديمومة . ولعلّ ما أحدثه الشّاعر من تحوّل في حركة الضّمائر من المفرد إلى الجمع (إنّا لنلقى الحادثا ت.يهون علينا أن تصاب جسومنا ..) كان ذا أثر في تأكيد هذا المسعى . وهو تحوّل ذو مؤشّر دلاليّ على الرّغبة في تعزيز موقف الأنا الفرديّ بقوّة الجماعة ونصرتها وعلى الرّغم من أنّ هذا التّأويل لم يجد تجسّده في الواقع الفعليّ، حيث بقي الشّاعر منفرداً وحيداً في كلّ أطوار حياته، فإنّه على المستوى النّصيّ بدا شديد الوضوح، وربّما كان في هذا شيء من تعويض يمكن أن يؤدّيه الفنّ للمبدع على صعيد الرّؤيا أو الحلم . وواضح أنّ الأنا تتعمّد اجتراح مثل هذه اللهجة الوثوقيّة الصّارمة كما تبدّى في البيتين الأخيرين لتظهر أمام الآخر على قدر من الصّلابة والثّبات والتّحدّي، في خضمّ حركة صراعها المتنامي معه. وهو الصِّراع الذي لم يفارقها مدّة رحلتها في هذه الحياة التي لم تطل.

3.1. الأنا والآخر: علاقة ضديّة وتعارض قائم

تنطوي علاقة الأنا مع الآخر، كما أشير سابقاً، على درجة من التّعارض والانفصام؛ فالعلاقة التي تحكم الجانبين علاقة ضديّة تتكشّف بدورها عن وجوه واضحة من الرّفض لقيم الآخر ومسلكه . وقد تشكّل عن ذلك صورة منقوصة ودونيّة للآخر، مقابل ما تجهد الأنا في تقديمها لنفسها من صورة مضادّة ومتمايزة[1]:

أَفَاضِلُ النّاسِ أَغْراضٌ لِـذَا الـزَّمَنِ ... يَخْلُو مِنَ الهَمِّ أَخْلاهُمْ مِـنَ الفِطَـنِ
وَإِنَّمَـا نَحْـنُ فِـي جِيْـلٍ سَوَاسِـيَةٍ ... شَرٍّ عَلَى الحُرِّ مِنْ سُقْمٍ عَلَـى بَـدَنِ
حَـوْلِي بِكُـلِّ مَكَـانٍ مِـنْهُمُ خِلَـقٌ ... تُخْطِي إذا جِئْتَ فِي اسْتِفْهامِها بِمَـنِ
لا أَقْتَـرِي بَلَـدًا إلاّ عَلَـى غَـرَرٍ ... وَلا أَمُـرُّ بِخَلْـقٍ غَيْـرِ مُـضْطَغِنِ[2]

---

[1] المتنبي، ديوانه: 341/4.

[2] أقتري: أخرج من بلد إلى بلد.غرر: من قولهم غرّر بنفسه إذا عرضها للهلكة.

وَلا أُعَاشِــرُ مِــنْ أَمْلاكِهِــمْ أَحَــدًا   إلاّ أَحَقَّ بِضَرْبِ الـرَّأْسِ مِـنْ وَثَـنِ
إنّــي لأَعْــذِرُهُمْ ممّــا أُعَــنِّفُهُمْ   حَتّى أُعَنِّفُ نَفْسِي فِـيْهِمِ وَأَنِّـي[1]
فَقْرُ الجَهُـولِ بِـلا عَقْـلٍ إلـى أَدَبٍ   فَقْرُ الحِمَارِ بِـلا رَأْسٍ إلـى رَسَـنِ
وَمُـدْقِعِيْنَ بِسُبْرُوتٍ صَـحِبْتُهُمُ   عَارِيْنَ مِنْ حُلَلٍ كاسِيْنَ مِـنْ دَرَنِ[2]
خُـرَّابِ بَادِيَـةٍ غَرْثَـى بُطُـونُهُمُ   مَكْنُ الضِّبابِ لَهُـمْ زَادٌ بِـلا ثَمَـنِ[3]
يَسْتَخْبِرُونَ فَـلا أُعْطِـيْهِمِ خَبَـرِي   وَمَا يَطِيْشُ لَهُمْ سَـهْمٌ مِـنَ الظِّـنَنِ
وَخَلَّـةٍ فـي جَلِـيْسٍ أَتَّقِيْـهِ بِهـا   كَيْما يُرَى أَنَّا مِـثْلانِ فـي الـوَهَنِ
وَكِلْمَةٍ فـي طَرِيْـقٍ خِفْـتُ أُعْرِبُهَـا   فَيُهْتَدَى لي فَلَمْ أَقْـدِرْ عَلَـى اللَّحَـنِ
قَدْ هَوَّنَ الصَّبْرُ عِنْـدِي كُـلَّ نَازِلَـةٍ   وَلَيَّنَ العَزْمُ حَـدَّ المَرْكَـبِ الخَـشِنِ
كَمْ مَخْلَصٍ وَعُلاً في خَوْضِ مَهْلَكَـةٍ   وَقَتْلَـةٍ قُرِنَـتْ بِالـذَّمِّ فـي الجُـبُنِ
لا يُعْجِـبَنَّ مَـضِيماً حُـسْنُ بِزَّتِـهِ   وَهَلْ يَـرُوْقُ دَفِينًـا جَـوْدَةُ الكَفَـنِ

تُظْهِر هذه الأبيات منذ مطلعها فجوة حا دّة بين الأنا والآخر، فتقيم تقابلاً لافتاً بين نموذجين من النّاس، أوّلهما ما تسميه "أفاضل الناس"، وهو النّموذج الذي تندرج الأنا في نطاقه بالضّرورة . وهذا النّموذج يضع ذاته على النّقيض من النّموذج الثّاني الذي تستطرد الأبيات في تقديم صورته وصفاته المنقوصة . وإذا بدا النّموذ ج الأوّل، كما يستخلص من الأبيات، "نخبويّا" يقتصر على عدد محدّد من "المتميِّزين" الـذين يتمتّعون بوجوه من "الفطنة" و"الأفضليّة" وعّدم قبول الضيّم والجور "، فإنّ النّمـوذج الثّاني الذي يشمل قطاعاً واسعاً من الآخرين :فيّ جيل سواسـية "، "حـولي بكـلّ مكان.."، لا يفرز سوى كتل متجانسة تتّصف بعدم الفطنة واللؤم والبهيميّـة التـي تتحدّر بهم عن صفة العقل والإنسانيّة . وواضح أنّ الأنا تصدر في رؤيتها هذه عـن

(1) أنّي: أفتر.
(2) المدقع: الذي لا شيء له. سبروت: الأرض لا نبات فيها. الدرن: الوسخ والقذر.
(3) خرّابجمع خارب، وهو الذي يسرق الإبل خاصّة . غرثىجمع غرثان، وهو الجـائع .مكـن الـضبّاب : بيضها.

موقف ثوريّ محتدّ، انعكس بدوره على تقييمها الذي اتّخذ هــذا الحكــم التّعميمــيّ الواسع الذي لم يقيّده أدنى احتراس.

وتتكشّف مواجهة الأنا مع الآخر عن صور من التّوجس والحذر : "لا أقتــري بلداً إلا على غَرَرٍ ولا أمرّ بخلق غير مضطغن "، الأمر الذي يدفع الأنــا، إن علــى مستوى الشّعور أو اللاشعور، إلى منطق الثّورة والعنف في "محاولة لتأسيس شرعيّة الذّات بفعل إفناء الآخر "[1]: "ولا أعاشر من أملاكهم أحداً /إلا أحقّ بضرب الــرّأس من وثن".

وتستمرّ الأبيات، بدافع هاجس تميّز الأنا وتفرّدها عن الآخر، في تقديم النّماذج البشريّة المغايرة. والنّموذج التّالي الذي يُقدَّم هنا هو نموذج الصّعلكة الذي لا تبــدي الأنا تجاهه ما أبدته تجاه النّموذج السّابق من محاولات المحو والإلغــاء والتّحقيــر؛ فاستحضار هذا النّموذج ذو غاية وظيفيّة متعمَّدة، تتمثّل في إبــراز بطولــة الأنــا الشّاعرة الممتلئة بقواها، القادرة دائماً على فعل المغامرة والمخاطرة بالنّفس؛ ذلك أنّ مصاحبة هؤلاء الصّعاليك الذين أدمنوا عيش الصّحراء، وتحمُّل شظفها وقــسوتها، تكشف في أساسها عن فاعليّة الأنا وتمرّسها في خوض كثير من التّجارب الــصّعبة والمؤثِّرة. ومع ما لهذه المصاحبة المستحضرَة من غايات ومقاصد، فإنّ ذلك لم يمنع الأنا، في المقابل، من إظهار تميّزها واختلافها عن هذا النّموذج الأخير . يتبدّى ذلك في ما تحاول الأنا أن تسبغَه على نفسها من مركزيّة وشهرة، دفعت هؤلاء القوم في فضول ملحّ لمعرفة خبر الشّاعر وقصّته . وعلى ما يبديه الشّاعر من ممانعــة فــي الإقرار والاعتراف، إلا أنّ حدس هؤلاء لا يخذلهم في معرفته لانتشار اسمه وذيوع أخباره:"يستخبرون فلا أعطيهم خبري /وما يطِيْ لهم سهم من الظّنن ". ولا تقــف الأنا في إبراز اختلافها عند هذا الحدّ، ولكنّها تذهب في هذا الجانــب إلــى غايتــه، فتذكّر بفصاحتها التي باتت خصلة متمكِّنة لا تستطيع الفكاك منها، وإن تقصّدت ذلك وتعمّدته.

وأخيراً، فإنّ هذه العلاقة الضديّة مع الآخر دفعت الأنا إلى الالتفات إلى نفسها على نحو أكثر تخصيصاً، فقدَّمت جملة من الصّفات الفاعلة التــي تعــزِّز جانبهــا،

---

[1] عليمات، **جماليّات التّحليل الثّقافيّ**: 105.

وتؤكّد تأثيرها وتميّزها الدّائم، وهي الصِّفات التي تتمثّل في الصّبر : "قد هوّن الصّبر عند كلّ نازلة "، والعزم:"وليّن العزم حدّ المركب الخشن "، والتّضحية في سبيل المبدأ:"مخلص وعلا في خوض مهلكة ..". وهي كلّها صفات مفارقة لصفات الآخر الذي جاءت صورته في النّصّ فاقدة لكثير من شروطها الإنسانيّة المتوقّعة .
ومن الواضح أنّ إيراد هذه الصّفات واستحضارها في هذا الموضع أمرٌ من شأنه أن يؤكّد تباعد الأنا واختلافها عن الآخر الذي ألحّت الأبيات في إبرازه والتّصريح به.
وقد تتنامى هذه العلاقة الضدّيّة بين الأنا والآخر لتأخذ شكل الثّورة العارمة التي ترى في القوّة الوسيلة المجدية في المواجهة والصِّراع[1]:

مَا زِلْتُ أُضْحِكُ إِبْلِي كُلَّمَا نَظَرَتْ ... إِلى مَنْ اخْتَضَبَتْ أَخْفَافُهَا بِدَمِ
أُسَيرُهَا بَيْنَ أَصْنَامٍ أُشَاهِدُهَا ... وَلا أُشَاهِدُ فِيهَا عِفَّةَ الصَّنَمِ
حَتَّى رَجَعْتُ وَأَقْلامِي قَوَائِلُ لِي ... المَجْدُ لِلسَّيْفِ لَيْسَ المَجْدُ لِلقَلَمِ
اكْتُبْ بِنَا أَبَداً بَعْدَ الكِتَابِ بِهِ ... فَإِنَّمَا نَحْنُ لِلأَسْيَافِ كَالخَدَمِ
أَسْمَعْتِنِي وَدَوَائِي مَا أَشَرْتِ بِهِ ... فَإِنْ غَفَلْتُ فَدَائِي قِلَّةُ الفَهَمِ
مَن اقْتَضَى بِسِوى الهِنْدِيِّ حَاجَتَهُ ... أَجَابَ كُلَّ سُؤَالٍ عَنْ هَلٍ بِلَمِ
تَوَهَّمَ القَوْمُ أَنَّ العَجْزَ قَرَّبَنَا ... وَفِي التَّقَرُّبِ مَا يَدْعُو إِلى التُّهَمِ
وَلَمْ تَزَلْ قِلَّةُ الإِنْصَافِ قَاطِعَةً ... بَيْنَ الرِّجَالِ وَلَوْ كَانُوا ذَوِي رَحِمِ
فَلا زِيَارَةَ إِلا أَنْ تَزُوْرَهُمُ ... أَيْدٍ نَشَأْنَ مَعَ المَصْقُوْلَةِ الخُذُمِ[2]
مِنْ كُلِّ قَاضِيَةٍ بِالمَوْتِ شَفْرَتُهُ ... مَا بَيْنَ مُنْتَقَمٍ مِنْهُ وَمُنْتَقِمِ
صُنَّا قَوَائِمَهَا عَنْهُمْ فَمَا وَقَعَتْ ... مَوَاقِعَ اللّؤْمِ فِي الأَيْدِي وَلا الكَزَمِ[3]
هَوِّنْ عَلَى بَصَرٍ مَا شَقَّ مَنْظَرُهُ ... فَإِنَّمَا يَقَظَاتُ العَيْنِ كَالحُلُمِ
وَلا تَشَكَّ إِلى خَلْقٍ فَتُشْمِتَهُ ... شَكْوى الجَرِيحِ إِلى الغِرْبَانِ وَالرَّخَمِ
وَكُنْ عَلَى حَذَرٍ لِلنَّاسِ تَسْتُرُهُ ... وَلا يَغُرَّكَ مِنْهُمْ ثَغْرُ مُبْتَسِمِ

[1] المتنبّي، ديوانه: 291/4.
[2] الخذم: جمع خذوم، أي القاطع: يعني السّيوف.
[3] الكزم: قصر اليد.

غَاضَ الوَفَاءُ فَمَا تَلْقَـاهُ فِـي عِـدَةٍ   وَأَعْوَزَ الصِّدْقُ فِي الإِخْبَارِ وَالقَسَمِ
سُبْحَانَ خَالِقِ نَفْسي كَيْفَ لَذَّتُهَا   فِيمَا النُّفُوسُ تَرَاهُ غَايَةَ الأَلَمِ
الدَّهْرُ يَعْجَبُ مِنْ حَمْلِي نَوَائِبَهُ   وَصَبْرِ جِسْمِي عَلَى أَحْدَاثِهِ الحُطُمِ
وَقْتٌ يَضِيعُ وَعُمْرٌ لَيْتَ مُدَّتَهُ   فِي غَيْرِ أُمَّتِهِ مِنْ سَالِفِ الأُمَمِ
أَتَى الزَّمَانَ بَنُوهُ فِي شَبِيبَتِهِ   فَسَرَّهُمْ وَأَتَيْنَاهُ عَلَى الهَرَمِ

تتحرّك هذه الأبيات ضمن ثنائيّة الأنا /الآخر (الشّاعر/الممدوح). والأبيات تكشف عن خيبة المسعى المتحصِّل من رحلة المديح إلى الآخر : "ما زلت أضحك إبلي كلّما نظرت إلى من اختضبت أخفافها بدم ". ويتأكّد مثل هذا التّأويل حين يعمد الدّارس إلى ربط النّصّ بسياقه الخارجيّ ؛ فالأبيات من قصيدة قالها الشّاعر بعد خروجه من مصر، ذلك الخروج الذي رافقه كثير من الخيبات والآمال المنكسرة[1]، الأمر الذي كان وراء وضوح هذا الموقف الثّوريّ الذي دفع الأنا إلى اعتبار القوّة هي الأداة الوظيفيّة الفاعلة في صراعها مع الآخر وقد تجسّدت هذه الفكرة من خلال توظيف ثنائيّة القلم /السّيفوذلك في معرض يحتفظ بالتّوتّر القائم بينهما "[2]، ينتهي في محصِّلته إلى تسليم القلم بالطّاعة التامّة إلى السّيف : "حتى رجعت وأقلامي قوائل لي المجد للسّيف ليس المجد للقلم "اكتُب بنا أبدًا بعد الكتاب به /فإنّما نحن للأسياف كالخدم". ومع أنّ العلاقة بين الجانبين (القلم والسّيف) تعبِّر في أساسها عن علاقة الشّاعر بالممدوح بما قد تنطوي عليه تنافس وصراع[3]، باعتبار القلم رمزًا للأوّل، والسّيف رمزًا للثاني، فإنّ المتنبّي، في معرض فخره الدّائم بذاته، قد جمع بينهما جمعاً متلازماً في بيته المشهور[4]:

فَالخَيْلُ واللّيلُ والبَيْداءُ تَعْرِفُنِي   والسَّيْفُ والرُّمْحُ والقِرْطاسُ والقَلَمُ

---

(1) للمزيد عن هذا الجانب انظر: حسين، **مع المتنبّي**: 326-341.
(2) عزالدين، حسن البنا، **الشّعرية والثّقافة**، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 2003: 255.
(3) المرجع نفسه:253.
(4) المتنبّي، **ديوانه**: 85/4.

فالأنا تذهب فضلاً عن استحواذ هاتين الأداتين (السّيف والقلم) إلى تحصيل أدوات وظيفيّة مؤثِّرة أخرى: الخيل، اللّيل، البيداء، الرّمح، وهي أدوات من شأنها أن تسبغ فعل البطولة على الأنا، وتؤكّد قوّتها وفرديّتها الفاعلة في مواجهة الآخر، ومنازلته في إطار حركيّة الصّراع الدّائر بين الطّرفين.

وتستمرّ الأبيات في تأكيد ثقافة القوّة في إلحاح يتكرَّر على نحو لافت، وهو أمر يدلّ على وضوح هذه العلاقة الضّديّة المتأزّمة التي ظلّت تحكم علاقة الأنا بالآخر، وفق أكثر وجوهها تجسّداً وبروزاً. ومع ما تجهد الأبيات في تأكيده من قوّة الأنا ومضاء عزيمتها "سبحان خالق نفسي كيف لذّتها فيما النّفوس تراه غاية الألم"، فإنّها، مع ذلك، لم تستطع أن تخفي ما فيها من معاني الضّعف واليأس التي كانت تستبدّ بالأنا وهي تعبّر عن أوج قوّتها وبأسها، ويظهر ذلك في عزلة الأنا ووحدتها التي لم تجد إلاّ نفسها تبثّها الشّكوى والمعاناة في إشارة إلى انعدام الصّديق أو النّصير: "هوّن على بصر.."،"ولا تشكّ إلى خلق.."،"وكن على حذر..". ولعلّ ما يؤكّد هذا التعالق أيضًا هذه الشّكوى المريرة التي تنصبّ على النّاس من جهة: "غاض الوفاء فما تلقاه في عدة وأعوز الصّدق في الإخبار والقسم". وعلى الزّمان من جهة أخرى: "وقت يضيع وعمر ليت مدّته.."، "أتى الزّمانَ بنوه في شبيبته/فسرّهم وأتيناه على الهرم".

وتأخذ علاقة الأنا الضّديّة مع الآخر صفة التّعميم الذي يتّسع ليشمل أبناء الزّمان كلّهم، في حدّيّة تعبّر عن ضروب من التّعارض والتّناقض القائم بين الطّرفين[1]:

أَذُمُّ إلى هذا الزَّمَانِ أُهَيْلَهُ	فَأَعْلَمُهُمْ فَدْمٌ وَأَحْزَمُهُمْ وَغْدُ[2]
وَأَكْرَمُهُمْ كَلْبٌ وَأَبْصَرُهُمْ عَمٍ	وَأَسْهَدُهُمْ فَهْدٌ وَأَشْجَعُهُمْ قِرْدُ

[1] المتنبي، ديوانه: 2/92-93.

[2] الفدم: العيي في ثقل وقلّة فهم. الوغد: الأحمق.

وَمِنْ نَكَدِ الدُّنيا عَلَى الحُـرِّ أَنْ يَـرَى   عَـدُوَّاً لَـهُ مَـا مِـنْ صَـدَاقَتِهِ بُـدُّ

فالأبيات تعتمد في تأكيد دلالتها على محدّدين أسلوبيين، الأوّل : التّصغير (أهيلة) الذي يرمي، من جملة ما يرمي إليه، إلى تحقير الآخر وتقزيم قدره. والثّاني: التّقسيم الذي يستغرق أقسام المعنى من خلال انتقاء الشّاعر بعض الصّفات الإيجابيّة : العلم، الحزم، الكرم، نفاذ الرّؤيا والبصيرة، الشّجاعة .. ، ليقابلها بصفات عكسيّة تقلب إيجابيّة الدّلالة إلى ما يضادّها تماماً، ليتكشّف الموقف كلّه عن مفارقة تثير من وجوه السّخرية والتّحقير ما تثيره . وهي المفارقة التي تزداد حدّتها حين تجد الأنا نفسها مجبرة، بحكم الضّرورة، على إظهار الصّداقة والمداهنة للآخر (على ما بدا عليه ذلك الآخر من سلبيّة وغرابة)، وهي غير راغبة في ذلك.

ويتأكّد مثل هذا المنحى في نماذج أخرى، تسعى كلّها إلى الاستغراق في هذه العلاقة الضّديّة التي ظلّت تسم علاقة الأنا مع الآخر في أكثر أطوار حياتها[1]:

وَإِذا أَتَتْكَ مَذَمَّتِي مِنْ نَاقِصٍ   فَهْيَ الشَّهَادَةُ لِي بِأَنِّيَ كَامِلُ
مَنْ لِي بِفَهْمِ أُهَيْلِ عَصْرٍ يَدَّعِي   أَنْ يَحْسُبَ الهِنْدِيَّ فِيهِمْ بَاقِلُ[2]

فالمقابلة هنا حادّة بين الأنا التي تستحوذ صفة الكمال، والآخر الذي ينطوي على النّقص والدّونيّة، بل إنّ المقابلة تمتدّ لتعبِّر عن الانتقاص من فهم أهل العصر جميعًا حتّى لكأنّ المواجهة بين الشّاعر وأهل عصره جملة ، فباقل، هذا الذي تحوّل بفعل السّخريّة إلى حيث أصبح حجّة في الحساب والمقدرة الذّهنيّة، هو مثال للفهاهة والعجز والحصر، فإذا كانوا قد ضلّوا في قيمته فكيف تطلب منهم الإصابة في قيمة الشّاعر؟ بل كيف يرجى منهم تمييز الجاهل من العالم والنّاقص من الفاضل؟"[3]

---

[1] المتنبي، **ديوانه**: 3/376-377.

[2] باقل: هو باقل الإيادي، جاهليّ يضرب بعيِّه المثل . انظر: الزّركلي، خيرالدين، **الأعلام**، دار العلم للملايين، ط6، بيروت، 1984: 2/42.

[3] فتوح، **شعر المتنبي**: 43.



وتتشكّل هذه العلاقة الضديّة بين الأنا والآخر، لتتّخذ لغة رافضة تبقي الأنا على مسافة بعيدة من الآخر الذي تأبى المصالحة معه، أو إمكانيّة اللّقاء به . هذا ما يتبدّى مثلاً في علاقة الأنا/الآخر (الحاسد) على نحو ما يظهر في الأبيات التّالية[1]:

فَأَبْلِغْ حَاسِدِيَّ عَلَيْكَ أَنّي ... كَبَا بَرْقٌ يُحَاوِلُ بِي لِحَاقَا
وَهَلْ تُغْنِي الرَّسَائِلُ فِي عَدُوٍّ ... إذا مَا لَمْ يَكُنَّ ظُبَىً رِقَاقَا
إذا مَا النَّاسُ جَرَّبَهُمْ لَبِيْبٌ ... فَإِنّي قَدْ أَكَلْتُهُمُ وَذَاقَا
فَلَمْ أَرَ وُدَّهُمْ إلاّ خِدَاعًا ... وَلَمْ أَرَ دِيْنَهُمْ إلاّ نِفَاقَا

تشكِّل هذه الأبيات خاتمة إحدى قصائد الشّاعر في مدح سيف الدّولة . وفيها تتموضع الأنا في علاقتها مع الآخر ليكونا على طرفيّ نقيض . وواضح ما تؤدّيه الصّورة الرّمزيّة"كبّا برقٌ يحاول بي لحاقا " من دور في تثبيت هذه الضدّيّة وترسيخها؛ فإذا كان ال برق، على ما هو عليه من سرعة خارقة، غير قادر على اللّحاق بالأنا أو مجاراتها، فكيف سيكون حال الآخر، مهما بلغ شأنه أو عظم، معها؟ وتتعمّق هذه الضدّيّة في الأبيات أيضًا حين تعمد الأنا إلى تفضيل ثقافة القوّة (الظّبى الرِّقاق) على ثقافة القول أو الخطاب (الرّسائل)؛ لتكون هي الأداة المجدية في تحديد هذه العلاقة وتأطيرها . وتتنامى هذه الضدّيّة بين الطّرفين أخيراً لتفصح عن صور واضحة من الرّفض والإقصاء للآخر الذي يتجاوز التّحديد السّابق (حاسديّ)؛ ليشمل النّاس جميعًا:"إذا ما النّاس جرّبهم لبيب"، حيث يبلغ سوء الظّنّ بهم مبلغه، فلا يتمايز أحد منهم عن غيره بشيء؛ فالمجموع لا يكشف إلا عن خداع ونفاق بالغين . ممّا يستلزم من الأنا، وفق قناعتها في تقدير الأمور، أن تشحن موقفها المضادّ من الآخر بمزيد من أسباب القوّة رغبة في إنجاح هذه المواجهة التي تتكشّف عن صور متباينة من الحدّة والصِّراع[2]:

---

[1] المتنبي، **ديوانه**: 47/3.

[2] المصدر نفسه: 237/4-238.



فَمَا لِـــي ولِلـــدُّنيا طلابِـــي نُجُومُهَـــا ومَسْعَايَ مِنْها فِي شُدُوْ ق الأَرَاقِــمِ [1]
مِنَ الحِلْمِ أَنْ تَسْتَعْمِلَ الجَهْـلَ دُوْنَـهُ إذا اتَّسَعَتْ فِي الحِلْمِ طُـرْقُ المَظَـالِمِ
وَأَنْ تَـرِدَ المَــاءَ الّـذي شَــطْرُهُ دَمٌفَتُسْقَى إذا لَمْ يُسْقَ مَنْ لَــمْ يُـزَاحِمِ
وَمَنْ عَـرَفَ الأَيَّــامَ مَعْرِفَتِــي بِهَــا وَبِالنَّاسِ رَوَّى رُمْحَــهُ غَيْــرَ رَاحِــمِ
فَلَـــيْسَ بِمَرْحُـــومٍ إذا ظَفِــرُوا بِـــهِ وَلا فِي الرَّدَى الجَارِي عَلَـيْهِمْ بِـآثِمِ

تكشف الأبيات بداية عن مبلغ المفارقة التي تجد الأنا نفسها فيهــا مـــع هـــذه الدّنيا؛ فالمطلب (الرّغبة) سامياً متعالياً يعبِّر عن طموح وغاية بعيدين: "فما لي وللدّنيا طلابي نجومها "، لكنّ المسعى في هذه الحياة، وما يتمخّض عنه واقع الحـــال فيها لا يصل إلى أدنى درجات ذلك المطلب المتسامي: "ومسعاي منها فـــي شـــدوق الأراقم"، وقد كان للتّفاوت الواضح بين طرفيّ المفارقة: السّماويّ المتعالي (النّجوم)، والأرضيّ المتضائل (شدوق الأراقم) دور في تأكيد المعنى وتأثيره، "ذلك أنّ التوتّر النّاشئ من المفارقة يزداد حفزاً كلّما ازداد التّباين بين حدّيها "[2]. هكـــذا تجـــد الأنـــا نفسها، إزاء هذه الـ مفارقة اللافتة، مدفوعة إلى موقف ثوريّ حادّ يستند في أساســـه إلى استبدال ثقافة القوّة بثقافة العقل "مِنْ الحلم أن تستعمل الجهل دونه ..."، في معنى يذكِّر بمنطق عمرو بن كلثوم وحدّته المعروفة التي تتجسّد في قوله المشهور[3]:

أَلا لا يَجْهَلَـــــنْ أَحَــــدٌ عَلَيْنَـــــا فَنَجْهَـــلَ فَـــوقَ جَهْـلِ الجَاهِلِينَـــا

إنّ طموح الأنا المشطّ الذي كثيرًا ما كان يصطدم بإحباطات الواقع وقيـــوده، على نحو ما تبدّى في البيت الأوّل من الأبيات السّابقة، هو الدّافع، فيما يبـــدو، وراء هذه الثّورة الحديّة التي وصلت حدّ الرّغبة في تدمير الآخر وإلغائه، فـ قد "اتّسعت في

---

[1] الأراقم: ذكور الحيّات.
[2] الرباعي، عبد القادر، **عرار: الرؤيا والفن**، أزمنة للنشر والتوزيع، عمّان، 2002: 154.
[3] القرشي، محمد بن أبي الخطاب،**جمهرة أشعار العرب** ، تحقيق علي فاعور، دار الكتب العلميـــة، بيـــروت، 1986: 194.

الحلم طرق المظالم "، وباتت القوّة، وفق رؤية النّصّ الشّعريّ، هي الأداة الفاعلة في ردّ اعتبار الذّات وتحصيل حقّها.

وتتجسّد هذه العلاقة الضدّيّة بين الأنا والآخر حين يعمد الشّاعر إلى إسباغ صفات متسامية على ذاته، تباعد بينها وبين صورة الآخر، على نحو لا يفضي بينهما إلى أيّ التقاء[1]:

لا افْتِخَارٌ إلاّ لِمَنْ لا يُضَامُ   مُدْرِك أوْ مُحَارِبٍ لا يَنَامُ
لَيْسَ عَزْمًا مَا مَرَّضَ المَرْءُ فِيهِ   لَيْسَ هَمّاً مَا عَاقَ عَنْهُ الظَّلامُ
وَاحْتِمَالُ الأذَى وَرُؤيَةُ جَانِيْـ   ـهِ غِذَاءٌ تَضْوَى بِهِ الأَجْسَامُ
ذَلّ مَنْ يَغْبِطُ الذَّلِيلَ بِعَيْشٍ   رُبَّ عَيْشٍ أَخَفُّ مِنْهُ الحِمَامُ
كُلُّ حِلْمٍ أَتَى بِغَيْرِ اقْتِدَارٍ   حُجَّةٌ لاجِئٌ إلَيْهَا اللِّئَامُ
مَنْ يَهُنْ يَسْهُلِ الهَوَانُ عَلَيْهِ   مَا لِجُرْحٍ بِمَيِّتٍ إِيلامُ
ضَاقَ ذَرْعاً بِأَنْ أَضِيقَ بِهِ ذَرْ   عاً زَمَانِي واسْتَكْرَمَتْنِي الكِرَامُ

تتجلّى صورة الأنا في هذه الأبيات لتعبِّر عن ذات متعالية تبحث، في رحلتها الحياتيّة هاته، عن معنى السّموّ والمجد الذي يحقّق لها غائيّة الوجود وماهيّته؛ فهي ذات تتجاوز كلّ ما من شأنه أن يوقعَها في دائرة الضيّم والسّلب لمعنى إنسانيّتها النزّاعة إلى قيمة التّحرُّر والانعتاق من كلّ قيود الكينونة وأعباء الجسد المعيقة.

وتتجسّد هذه الرّؤية من خلال حرص الأنا على إدراك مطلبها، والمحاربة في سبيله دون أن يعيقَها عن غايتها ومسعاها عائق أو سبب: "ليس عزمًا ما مرّض المرء فيه/ ليس همًّا ما عاق عنه الظّلام ". وعليه فإنّه يمكن وصف هذه الأنا الفاعلة، وَفْقَ تمظهرها في هذه الأبيات، بأنّها "الوحدة الدّائمة التي تكمن وراء كلّ تغيّر، والمركز الذي يتجاوز الزّمن، وأنّها الشّيء الذي لا يمكن تعريفه إلا بحدود نفسه الخاصّة"[2].

وإزاء هذه الصّورة الممتلئة للأنا، تظهر في المقابل صورة أخرى موازية لها، هي

---

[1] المتنبي، **ديوانه**: 215/4.

[2] بردياِئف، نيقولاي، **العزلة والمجتمع**، ترجمة فؤاد كامل، الهيئة المصرية العامّة للكتاب،القاهرة،1982: 91.

صورة الآخر التي تتكشّف بدورها عن ملامح من الضعّف والخوف وتحمّل الأذى والصّبر عليه. وبقدر ما تتعالى الأنا في رؤيتها، وتملّكها لقيمة الفعل والتّأثير، بقدر ما تتصاغر صورة الآخر، فاقدة شروطها الإنسانيّة التي يمكن أن تكفل لوجودها معنى إيجابيّاً فاعلاً في هذه الحياة. هكذا قدّمت الأبيات صورتين متضادتين لنموذجين إنسانيّين يبدو التّباين بينهما لافتاً.

إنّ هذه العلاقة الضديّة الواضحة بين الأنا والآخر في شعر المتنبّي، قد أوجدت نسقين فكريين متعارضين، لكلٍّ منهما رؤيته القارّة التي تصارع الأخرى وتناقضها في الوقت ذاته[1]:

إذا غَامَرْتَ فِي شَرَفٍ مَرُومٍ ... فَلا تَقْنَعْ بِمَا دُونَ النُّجُومِ
فَطَعْمُ المَوْتِ فِي أَمْرٍ صَغِيْرٍ ... كَطَعْمِ المَوْتِ فِي أَمْرٍ عَظِيْمِ
سَتَبْكِي شَجْوَهَا فَرَسِي وَمُهْرِي ... صَفَائِحُ دَمْعُهَا مَاءُ الجُسُومِ
قَرِبْنَ النَّارَ ثُمَّ نَشَأْنَ فِيهَا ... كَمَا نَشَأَ العَذَارَى فِي النَّعِيمِ
وَفَارَقْنَ الصَّيَاقِلَ مُخْلَصَاتٍ ... وَأَيْدِيهَا كَثِيْرَاتُ الكُلُومْ
يَرَى الجُبَنَاءُ أَنَّ العَجْزَ عَقْلٌ ... وَتِلْكَ خَدِيْعَةُ الطَّبْعِ اللَّئِيمِ
وَكُلُّ شَجَاعَةٍ فِي المَرْءِ تُغْنِي ... وَلا مِثْلَ الشَّجَاعَةِ فِي الحَكِيْمْ
وَكَمْ مِنْ عَائِبٍ قَوْلاً صَحِيْحًا ... وَآفَتُهُ مِنَ الفَهْمِ السَّقِيْمْ
وَلَكِنْ تَأْخُذُ الآذَانُ مِنْهُ ... عَلَى قَدْرِ القَرَائِحِ وَالعُلُومْ

يمكن للمتأمّل في هذه الأبيات أن يلحظ فيها تعارضاً بين فكرين وموقفين من الحياة وفهمها، الأوّل يتمثّل في موقف الأنا وخطابها الذي يتّخذ من فعل المغامرة في سبيل المجد والرِّفعة: إذا غامرت في شرف مروم. غاية لابدّ أن تبلغ منتهاها، حتى لو كلّف الأمرُ الأنا حياتَها؛ ذلك أنّ "طعم الموت" يتساوى في عظائم الأمور وصغائرها، فلمَ الخوف والتّردّد إذن؟ وواضحٌ أنّ الشّاعر يقدّم هنا تفسيراً منطقيّاً لماهيّة الموت، بهدف تحريره فيما يبدو من صورته المفزعة التي تدفع الكثيرين إلى

[1] المتنبّي، ديوانه: 4/245-246.



إيثار السّلامة، وتجنُّب مواجهته والإقدام عليه . ويتحقّق فعل المغامرة رمزيّاً من خلال الرّغبة في الانتقام لمقتل الفرس التي يجسِّد موتها خسارة للذّات على المستوى الواقعيّ والرّمزيّ معاً . وتبرز في الأبيات فكرة "التّطهير" مرّة بالدّم/ الماء الذي تحدثه السّيوف في أجساد درنة متجاوزة، قارفت في حقّ الأنا إثماً وتعدٍّ يا ً. ومرّة بالنّار التي تطهّر السّيف من الخبائث والشّوائب؛ لتخرجه أكثر قوّة ومضاء في خوض معركة الحياة التي تتطلّب القوّة وسيلة ونهجاً . ولعلّه ليس من المغالاة أن يرى الدّارس في هذا السّيف المستصفى الصّارم معادلاً موضوعيّاً لهذه الأنا الصّلبة الماضية بثبات في سبيل مبادئها وغاياتها مهما واجهتها المخاطر والصِّعاب.

أمّا الموقف الثّاني الذي تفصح عنه هذه الأبيات فيتمثّل في فكر الآخر وخطابه الذي يعارض سابقه ويخالفه . ويتلخّص هذا الخطاب في تسويغ فكرة العجز والضّعف باعتبارها خياراً "عقليّاً"يحفظ الذّات من خطر المغامرة والهلاك . وهو خطاب تسعى الأنا الشّاعرة إلى تفنيده وكشف بطلانه، ذلك أنّه يدلّ، وفق رؤيتها، على خلل في الطّبع وضعف في الهمّة، ويفضح في الوقت ذاته عجز الآخر، وعدم قدرته على الفعل والتّأثير، وافتقاره لقيمة الشّجاعة التي يغتني بها المرء ويتسامى عن الذّمّ والعار. وهي القيمة التي تتعزّز في "الحكيم" أكثر من غيره، في إشارة لا تخفى إلى الأنا الشّاعرة نفسها التي تلحّ كثيراً في إبراز تباعدها عن الآخر وتمايزها عنه.

وتتبدّى العلاقة الضّديّة في هذه الأبيات أخيراً في جانب آخر، هو كشف التّفاوت الحاصل بين الأنا المبدعة التي تستحوذ سلطة القول الشّعريّ وتتملّكها، والآخر/العائب الذي يفتقر القدرة على التّمييز والفرز ، فيعيب "القول الصّحيح" وينتقصه. وتسعى الأبيات إلى إظهار ما تتميّز بها أداتها القوليّة/ شعرها من عمق وثراء يأخذ كلُّ متلق منه على قدر إدراكه وفهمه.

4.1 الأنا بين الواقع والمثال

تتكشّف حركة الأنا الشّاعرة في الواقع المعيش عن عدد من الثّنائيّات الضّديّة التي تُظهر صراع الأنا مع محيطها الذي كانت ترى فيه عائقاً أمام آمال ممتدّة

ورغبات عريضة، كانت الأنا تمنّي النّفس بهما كلّما اشتدّت ضغوط الواقع وإكراهاته؛ فثمّة ثنائيّة اللانهاية والمحدوديّة، وثمّة ثنائية الطّموح الذي لا يعرف غاية ينتهي عندها، والواقع المقيّد الذي لا يساير هذا الطّموح ويوازيه[1]. وهي ثنائيّات تكشف عن مدى التّفاوت بين حلم الأنا في هذه الحياة، وإمكانيّة تحقيقه على مستوى الواقع.هكذا فإنّ حركة الأنا الشّاعرة تبدو مشدودة إلى جدليّتين متعارضتين: جدليّة الواقع التي تستند في إحداثيّاتها إلى أسباب موضوعيّة وملابسات معقَّدة لا ترتهن إلى الرّغبة أو التّمنّي. وجدليّة الحلم/المثال التي تعبّر عن خيال الأنا الواسع ورغبتها في التّحرُّر من أسر الواقع الرّاهن. وما بين هاتين الجدليّتين المتضادتين، ظلّت الأنا تعاني صراعاً داخليّاً مؤرّقاً، على نحو ما يتبدّى في الأبيات التالية[2]:

أَوَدُّ مِنَ الأَيَّامِ مَا لا تَوَدُّهُ وَأَشْكو إِلَيْهَا بَيْنَنَا وَهْيَ جُنْدُهُ
يُبَاعِدْنَ حِبَّاً يَجْتَمِعْنَ وَوَصْلَهُ فَكَيْفَ بِحِبٍّ يَجْتَمِعْنَ وَصَدُّهُ[3]
أَبَى خُلُقُ الدُّنيا حَبِيْبَاً تُدِيْمُهُ فَمَا طَلَبِي مِنْهَا حَبِيْبَاً تَرُدُّهُ
وَأَسْرَعُ مَفْعُولٍ فَعَلْتَ تَغَيُّراً تَكَلُّفُ شَيْءٍ فِي طِبَاعِكَ ضِدُّهُ
رَعَى اللهُ عِيْساً فَارَقَتْنَا وَفَوْقَهَا مَهَاً كُلُّهَا يُولَى بِجَفْنَيْهِ خَدُّهُ
بِوَادٍ بِهِ مَا بِالقُلُوبِ كَأَنَّهُ وَقَدْ رَحَلُوا جِيْدٌ تَنَاثَرَ عِقْدُهُ
إذا سَارَتِ الأَحْدَاجُ فَوقَ نَبَاتِهِ تَفَاوَحَ مِسْكُ الغَانِيَاتِ وَرَنْدُهُ[4]
وَحَالٍ كَإِحْدَاهُنَّ رُمْتُ بُلُوْغَهَا وَمِنْ دُوْنِهَا غَوْلُ الطَّرِيْقِ وَبُعْدُهُ[5]
وَأَتْعَبُ خَلْقِ اللهِ مَنْ زَادَ هَمُّهُ وَقَصَّرَ عَمَّا تَشْتَهِي النَّفْسُ وُجْدُهُ
فَلا يَنْحَلِلْ فِي المَجْدِ مَالُكَ كُلُّهُ فَيَنْحَلَّ مَجْدٌ كَانَ بِالمالِ عَقْدُهُ
وَدَبِّرْهُ تَدْبِيْرَ الّذي المَجْدُ كَفُّهُ إذا حَارَبَ الأَعْدَاءَ وَالمَالُ زَنْدُهُ

---

(1) أدونيس، **ديوان الشِّعْر العربيّ**، دار الفكر، ط3، بيروت،1986: 20/2.
(2) المتنبّي، **ديوانه**: 119/2-123.
(3) الحِبّ: المحبوب.
(4) الأحداج: مركب النّساء فوق الإبل كالهوادج. الرّند: نبات من شجر البادية طيّب الرّائحة.
(5) غول الطّريق: ما يغول سالكه، أي ما يهلكه إنضاءً.

فَلا مَجْدَ فِي الدُّنيا لِمَـنْ قَـلَّ مَالُـهُ — وَلا مَالَ فِي الدُّنيا لِمَـنْ قَـلَّ مَجْـدُهُ
وَفِي النَّاسِ مَنْ يَرْضَى بِمَيْسُورِعَيْشِهِ — وَمَرْكُوبُـهُ رِجْـلاهُ والثَّـوْبُ جِلْـدُهُ
وَلَكِـنَّ قَلْبَـاً بَـيْنَ جَنْبَـيَّ مَـا لَـهُ — مَدَىً يَنْتَهِي بِـي فِـي مُـرَادٍ أَحُـدُّهُ
يَرَى جِسْمَهُ يُكْسَى شُـفُوفَاً تَرُبُّـهُ — فَيَخْتَـارُ أَنْ يُكْسَى دُرُوعَـاً تَهُـدُّهُ
يُكَلِّفُنِي التَّهْجِيـرُ فِـي كُـلِّ مَهْمَـهٍ — عَلِيقِـي مَرَاعِيْـهِ وَزَادِي رُبْـدُهُ[1]

تأتي هذه الأ بيات من قصيدة قالها الشّاعر في مدح كافور سنة 346هـ. وهي تبدأ بموضوعة الغزل التي تتّخذ منها إطاراً رمزيّاً للتّعبير عن كوامن الذّات وشواغلها في اللحظة الرّاهنة من حياتها التي تميّزت بازدياد منسوب القلق واليأس، بسبب خيبة المسعى المتحصّلة من المراهنة على كا فور ووعوده غير المتحقِّقة [2].

والأبيات تتحرّك ضمن ثنائيّة الواقع /المثال؛ فالأنا تبدو مقيّدة بثقل الواقع الذي يعمل على تعطيل آمال الذّات وتحديدها. وقد تبدّى ذلك رمزيّاً في هذه المقدِّمة الغزليّة التي تكشف عن دلالات مضمرة ظلّت الأنا الشّاعرة تبطنها مدّة إقامتها عند كافور . وهي دلالات تتمثّل في التّعبير عن إخفاقات الأنا التي تتجسّد في عدم قدرتها على نيل غاياتها ورغباتها المختلفة؛ فالأنا تبدو عاجزة عن التّواصل مع من تحبّ، إذ تقف الأيام/الزّمن عائقاً أمام إقامة أيّ علاقة تواصل أو اقتراب، فهذه المحبوبة تبدو متنائية بعيدة المنال، تسعى الأنا إلى تحصيلها فلا تظفر إلاّ بالخيبة وخسران المسعى، إذ ترتحل مخلِّفة في القلب حسرة ولوعة قائمتين . هكذا تبدو هذه المحبوبة تعبيراً عن آمال الذّات وأحلامها الضّائعة التي لم يسعف واقع الحال في تحقيقها .

ويقوّي مثل هذا التّأويل قول الشّاعر الذي يعقب موضوعة الغزل مباشرة : "وحال كإحداهنّ رمت بلوغها .."؛ ففي هذا القول يتكشّف المنحى الرّمزيّ ليفصح على نحو مباشر عن مقصد الذّات في بلوغ غايتها التي تحول "من دونها غول الطّريق وبُعْدُه". وتتوالى الأبيات، من ثمّ، في تأكيد هذا المعنى، فتعبِّر عن بُعْد الهوّة بين مرامي

---

[1] المهمه: الفلاة الواسعة. الربْد: النّعام الذي خالط سوادَه بياض.
[2] حول ذلك انظر: حسين، **مع المتنبّي**: 317-323.

الذّات وهممها البعيدة، وقصور الإمكانات عن تحقيق شيء من ذلك . ولعلّ هذا الإحساس الممضّ الذي كانت تستشعره الذات تجاه هذه الإشكاليّة القائمة، دفعها إلى مقاربة الأمور من زاوية واقعيّة عمليّة، فرأت في المال الوسيلة /الأداة النّافعة في تحقيق أيّ مجد أو سموّ مرتجى، إلا "مجد في الدّنيا لمن قلّ ماله"، تماماً كما "لا مال في الدّنيا لمن قلّ مجده"، وعليه فإنّ الدّعوة إلى تدبير المال والمحافظة عليه تبدو أمراً مسوّغاً في منطق الأنا، أملاً في تحقيق مجد تقف في سبيله كثير من الموانع والمعيقات.غير أنّ ما ترغب الأنا في تأكيده، أنّ المال ما هو إلا أداة وظيفيّة لتحقيق غايات وقيم متسامية، من هنا فهي تذهب، في غمرة صراعها المحتدّ بين ضغوط واقعها وقيوده، ورحابة خيالها ورؤاها المتعالية، إلى تقديم نموذجها المضادّ للآخر؛ فإذا كان ثمّة من هو ضعيف الهمّة، يرضى بما تيسّر له من العيش دون أن يمتدّ طموحه إلى ما يتجاوزه، فإنّ الأنا تصدر عن طموح ممتدّ ليس له غاية يقف عليها.إنّها ذات فاعلة تختار مطلبها الصّعب على ما هو قريب وسهل المنال : "يرى جسمه يكسى شفوفاً تربّه فيختار أن يكسى دروعاً تهدّه". وهي ذات تسعى دائماً إلى توظيف الفعل البطولة والقوّة مسلكاً حياتيّاً في سبيل مجدها وغاياتها البعيدة : "يكلّفني التّهجير في كلّ مهمه/عليقي مراعيه وزادي ربده".

وقد كان لهذا التّباين اللافت ما بين واقع الحال القائم، والرّغبة الملحّة في تجاوزه وتخطّيه، دورٌ في إبراز صراعات الذّات، وكشف تمزّقاتها الداخليّة[1]:

وَفِي الجِسْمِ نَفْسٌ لا تَشِيْبُ بِشَيْبِهِ ... ولو أنّما في الوَجْهِ مِنْهُ حِرَابُ
لَهَا ظُفُرٌ إنْ كَلَّ ظُفْرٌ أُعِدُّهُ ... وَنَابٌ إذا لَمْ يَبْقَ فِي الفَمِ نَابُ
يُغَيِّرُ مِنّي الدَّهْرُ مَا شَاءَ غَيْرَهَا ... وَأَبْلُغُ أَقْصَى العُمْرِ وَهْيَ كَعَابُ

تظهر ملامح الصّراع واضحة في هذه الأبيات من خلال إثارة جدليّة النّفس/الجسد؛ ويتبدّى ذلك في قلق الأنا التي تعترف بضعف الجسد، ومحدوديّة قدرته التي لا تسعفها في بلوغ غاياتها المترامية . وهو أمر يكشف في حقيقته عن

---

[1] المتنبي، ديوانه: 316/1.

تمكُّن ثنائيّة الواقع/المثال التي ظلت تشدّ تحرّكات الأنا في كلّ مراحل حياتها . ومع تنامي فكرة القلق، ووضوح وجوه العجز هذه، إلا أنّ الذّات الشّاعرة لا تستبدّ بها هذه الحال إلى نهايتها، إذ تستحضر، كعادتها في كلّ مواجهة حاصلة مع الآخر، عناصر قوّتها وقدراتها الكامنة؛ فإذا كان الجسد خا ضعاً لحكم الصّيرورة التي تنتقل به من طور القوّة والشّباب إلى طور الشّيخوخة والضّعف، ومن ثمّ الفناء، فإنّ النّفس/الرّوح التي تسكن هذا الجسد قادرة على قهر حكم الزّمن وسلطته، بفعل عدم خضوعها لهذا التّحوّل الجبريّ في حركيّة الدّهر التي تطوي الآمال وتقتلها : "وفي الجسم نفس لا تشيب بشيبه ..يغيّر منّي الدّهر ما شاء غيرها ..". إنّ هذه النّفس القويّة، ما هي إلا تجسيد لعزم الأنا الماضية في تحقيق أحلامها مهما تباعدت، حتّى بلغت الرّغبة في ذلك تجاوز فعل الزّمن ذاته، وفقاً لما يكشف عنه قول الشّاعر التّالي[1]:

أُرِيْدُ مِنْ زَمَنِي ذا أَنْ يُبَلِّغَنِي   مَا لَيْسَ يَبْلُغُهُ مِنْ نَفْسِه الزَّمَنُ
لا تَلْقَ دَهْرَكَ إلاّ غَيْرَ مُكْتَرِثٍ   مَا دَامَ يَصْحَبُ فِيْهِ رُوْحَكَ البَدَنُ

ولعلّ ما يلحظه الدّارس من وضوح "الموقف الثّوريّ" في شعر المتنبّي، كما أشير إلى ذلك من قبل، يعود في بعض أسبابه إلى وجود هذه الجدليّة الحاصلة بين الواقع والمثال، وهي الجدليّة التي تجسّدت على نحو واضح في بُعْد الشُّقّة بين مرمى الطّموح وإمكانيّة تحقيقه. يقول الشّاعر[2]:

لَيْسَ التَّعَلُّلُ بالآمَالِ مِنْ أَرَبِي   وَلا القَنَاعَةُ بِالإقْلالِ مِنْ شِيَمِي
وَلا أَظُنُّ بَنَاتِ الدَّهْرِ تَتْرُكُنِي   حَتّى تَسُدَّ عَلَيْهَا طُرْقَهَا هِمَمِي
لُمِ اللّيالي الّتي أَخْنَتْ عَلَى جِدَتِي   بِرِقَّةِ الحَالِ وَاعْذُرْنِي وَلا تَلُمِ[3]

---

(1) المتنبي، **ديوانه**: 364/4.

(2) المصدر نفسه: 155/4.

(3) أخنى عليه الدّهر: أتى عليه وأهلكه. الجدة: الغنى. رقّة الحال: كناية عن الفقر.



أَرَى أُنَاساً وَمَحْصُولِي عَلَى غَنَمٍ ... وَذِكْرَ جُودٍ وَمَحْصُولِي عَلَى الكَلِمِ
وَرَبَّ مَالٍ فَقِيْراً مِنْ مُرُوَّتِهِ ... لَمْ يُثْرِ مِنْهَا كَمَا أَثْرَى مِنَ العَدَمِ
سَيَصْحَبُ النَّصْلُ مِنِّي مِثْلَ مَضْرِبِهِ ... وَيَنْجَلِي خَبَرِي عَنْ صِمَّةِ الصِّمَمِ[1]
لَقَدْ تَصَبَّرْتُ حَتَّى لاتَ مُصْطَبَرٍ ... فَالآنَ أُقْحَمُ حَتَّى لاتَ مُقْتَحَمِ

إنّ الحديث عن "التّعلُّل بالآمال" أو "القناعة بالإقلال" التي ليست من شيم الذّات وطباعها، إنّما هو، في جانبه الآخر، تعبيرٌ عن صراعات الذّات المحتدّة بين مبلغ الغاية المتسامية التي تمنّي الذّاتُ النّفسَ بها، وقيود الواقع وشروطه المستحكمة التي لا تخضع بالضّرورة لمطلب تلك الغاية وحدّها . ومع ما تسعى الأنا إلى تأكيده من معاني الفاعليّة والامتلاء، حيث الهمّة الرّاسخة التي تسدّ على نوائب الدّهر وصروفه الطّرق والأسباب ؛ "لا أظنّ بنات الدّهر تتركني/ حتى تسدّ عليها طرقها هممي"فإنّ مرارة الشّكوى من ضيم ذلك الدّهر/ اللّيالي جاءت في المقابل بادية الوضوح:"اللّيالي التي أخنت على جدتي ..". وإزاء نغمة الضّعف المتمكِّنة هذه، تجد الأنا نفسها، في هذه المواجهة، مندفعة إلى تأكيد أمرين، الأوّل : إبراز التّمايز بين نموذجها المتفرِّد ونموذج الآخر المناقض لها تماما، ولئن بدت ملامح النّموذج الأخير صريحة في الأبيات أرىّ أناساً ومحصولي على غنم/ وذكر جود ومحصولي على الكلم "ورّبّ مال فقيراً من مروّته/ لم يثر منها كما أثرى من العدم"، فإنّ نموذج الأنا يمكن أن تتحدّد ملامحُه من خلال استحضار هذه القيم المفقودة في نموذج الآخر. والثّاني:انتهاج ثقافة القوّة /العنف وسيلة في إثبات الذّات وتحقيق حضورها: "سيصحب النّصل منّي .."، وهو معنى يتكرّر على نحو لافت عند الشّاعر، ويكشف في أبعاده العميقة عن دوافع الذّات، وما يعتمل في داخلها من رغبات، لم تجد تحقّقها في الواقع على نحو فعليّ، فتمظهرت في هذا الخطاب الرّمزيّ الذي يهدف إلى توكيد الذّات، وتعزيز وجودها في مواجهة الآخر، "إذ إنّ

---

[1] النّصل: نصل السّيف. الصمّة: الشّجاع.

تكوين الذّات يتحرّض ويحصل عبر الصِّراع والكفاح لدافع غير واع للاعتداء في الصِّراع مع الآخر من أجل تحقيق الذّات"[1].

وهكذا تبدو الأنا الشّاعرة، في ضوء تمكُّن ف كرة المثال/الواقع من عقلها، مندفعة، في حركة مضادّة، إلى استسهال الصّعب وتحدّيه في رغبة تجهد، من جهة، في إبراز فاعليّة الذّات وقدرتها التي تعمل قوى الواقع على شدّها إلى شروطها ومرتهناتها القائمة. وتسعى، من جهة أخرى، إلى دفع كلّ مظاهر السّكون والسّلبيّة التي يمكن أن تنفذ للرّوح في لحظة ما[2]:

يَهُوْنُ عَلَى مِثْلَي إذا رَ امَ حَاجَةً — وُقُوعُ العَوَالِي دُوْنَهَا وَالقَواضِبِ[3]
كَثِيْرُ حَيَاةِ المَرْءِ مِثْلُ قَلِيْلِهَا — يَزُولُ وَبَاقِي عَيْشِه مِثْلُ ذَاهِبِ
إِلَيْكِ فَإِنِّي لَسْتُ مِمَّنْ إذا اتَّقى — عِضَاضَ الأَفَاعِي نَامَ فَوْقَ العَقَارِبِ
أَتَانِي وَعِيْدُ الأَدْعِياءِ وَأَنَّهُمْ — أَعَدُّوا لِيَ السُّودَانَ فِي كَفْرِ عَاقِبِ
وَلَوْ صَدَقُوا فِي جَدِّهِمْ لَحَذِرْتُهُمْ — فَهَلْ فِيَّ وَحْدِي قَوْلُهُمْ غَيْرُ كَاذِبِ
إِلَيَّ لَعَمْرِي قَصْدُ كُلِّ عَجِيْبَةٍ — كَأَنِّي عَجِيْبٌ فِي عُيُونِ العَجَائِبِ
بِأَيِّ بِلادٍ لَمْ أَجُرَّ ذُؤَابَتِي — وَأَيُّ مَكَانٍ لَمْ تَطَأْهُ رِكَائِبِي

تضفي الأنا على نفسها في هذه الأبيات صوراً من القدرة والفاعليّة التي تمكّنها من نيل طموحها وغايتها مهما تباعدا :يّهون على مثلي إذا رام حاجة ..". وتتّخذ لفظتا "العوالي" والقواضب" بُعْداً إشاريّاً يمكن أن يرى فيهما الدّارس تعبيراً عن عراقيل الواقع وقيوده المستحكمة التي تسعى الأنا إلى تجاوزها وقهرها، معتمدة في ذلك على منطق الحكمة وصوت العقل، وما يمكن أن يؤدّياه من دور وظيفيّ في تخطّي حاجز الخوف الذي قد يعيق انطلاق الذّات كلّما رامت هدفاً بعيداً؛ فما دامت حياة المرء في محصِّلتها إلى انقضاء وزوال، يستوي في ذلك كثيرها وقليلها، فلم

[1] ويتمر، باربرا، **الأنماط الثقافيّة للعنف**، ترجمة ممدوح يوسف عمران، سلسلة عالم المعرفة، العدد 337، الكويت، 2007: 140.
[2] المتنبي، **ديوانه**: 277/1.
[3] العوالي: الرِّماح. القواضب: السّيوف.



الخضوع للواقع والارتهان إلى أحكامه المتسلِّطة؟ ولمَ لا تنشد الذّات وجوه المثال في حياتها، بما يحقِّق لها الكرامة ويدفع عنها الــذّل؟ : "إليــك فــإنّي لــست ممّــن إذا اتّقى/ عضاض الأفاعي نام فوق العقارب ". إزاء هذه الانطلاقة المتوثِّبة للذّات، ومــا تحاول أن تضفيَه على نفسها من صور البطولة والتّأثير، تبــدو تــدخّلات الواقــع وموانعه متجسِّدة هنا في تهديد الآخر ووعيده، أمراً عرضيّاً غير مؤثِّر في حركــة الذّات التي تتشكّل وفق صور استعلائيّة مركزيّة ترتدّ إليها كلّ الوقائع والمــسبِّبات : إليَّ لعمري قصد كلّ عجيبة كأنّي/ عجيب في عيون العجائــب "، متجــاوزة ســلطة الواقع الرّاهن إلى آفاق أكثر رحابة وانطلاقاً : بأيِّ بلاد لم أجر ذؤابتي / وأيّ مكان لم تطأه ركائبي".



الفصل الثاني
جدليّة الشِّعْر والسُّلْطة

1.2. مدخل: مكانة الشّاعر وملامح التّحوّل

طرأ على المكانة الرّفيعة التي حظي بها الشّاعر العربيّ في القرون السّابقة تغييرٌ كبيرٌ أعادها إلى مراتب دنيا في درجات السُّلَّم التّراتبيّ لطبقات المجتمع المختلفة بعد أن كانت تتبوّأ أعلاها . وقد بدأت ملامح هذا التّغيير بالظّهور منذ القرن الثاني الهجريّ، وتجسّدت على نحو واضح في القرنين الثّالث والرّابع الهجريّين.

ويعود هذا التّغيير إلى جملة أسباب لعلّ أبرزها ما أحدثه التّنظيم الاجتماعيّ الجديد الذي نشأ بعد تأسيس الدّولة وقيام المدن، وما أفضى إليه كلّ ذلك من دَفْع الشّاعر إلى التماس أسباب رزقه ومعيشته لدى بلاطات سلاطين تلك العهود وأمرائها[1]. ومن هنا فقد ارتبطت سيَر كثير من الشّعراء المحدثين بالبحث عن ممدوح يؤمِّن للشّاعر مستلزمات الرِّعاية، ومتطلّبات العيش، بعد أن بلغ هوان الحال بمكانة الشّعر والشّعراء مبلغاً اقترب بها من حدود الكُدْيَة والاستجداء [2]. وقد صاحب ذلك انقطاعٌ في وظيفة الشِّعر ذاتها بسبب المكانة التي احتلّتْها علوم التّدوين؛ ففي حين كان الشّاعر في القديم محتكراً لسلطة القول، ومتحكِّماً بفضّ النِّزاعات وإشعالها، بدأت ـ في هذا الوقت ـ فئاتٌ أخرى بمنافسته، ومحاولة تجريده من هذه السّلطة النّافذة؛ من مثل المؤرِّخ والفقيه وعالم الحديث والمفسِّر وغيرهم [3]. وأخذت بعض الوظائف كوظيفة كاتب الدّيوان تحتلّ مكانة متميّزة بتأثير من تعقيدات النِّظام الإداريّ الجديد للدّولة، وما كان يتطلّبه من تدبير وتنظيم لشؤون الحكم وأعبائه المتزايدة.

وقد أشار الجاحظ، في وقت مبكِّر، إلى بوادر هذا التّحوّل الذي أصاب مكانة الشّاعر الذي كان ينال في الماضي، بفضل النِّظام القبليّ، حظوة بالغة نظير ما يقدّمه

---

(1) اليوسفي، **فتنة المتخيَّل**:385/1.

(2) كيليطو، عبدالفتاح، **المقامات: السَّرْد والأنساق الثّقافيّة**، ترجمة عبدالكبير الشّرقاوي، دار توبقال للنشر، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2001 : 66

(3) المرجع نفسه: 64.

للقبيلة من شعر يخلّد مكانتها ويبقي ذكرها حاضراً بين غيرها من القبائل المتنافسة . ثمّ بيان ما آلت إليه هذه المكانة من تراجع حين بدأت دواعي تلك الخدمة بـــالزّوال . يقول الجاحظ: وقال أبو عمرو بن العلاء : كان الشّاعر في الجاهليّـــة يُقـــدَّم علـــى الخطيب، لفرط حاجتهم إلى الشِّعْر الذي يقيّد مآثرهم ويفخّم شأنهم، ويهـــوّل علـــى عدوّهم ومن غزاهم، ويهيّب من فرسانهم ويخوّف من كثرة عددهم، ويهابهم شـــاعر غيرهم فيراقب شاعرهم . فلمّا كثر الشِّعْر واتّخذوا الشِّعْر مكسبة ورحلوا إلى السّوقة، وتسرّعوا إلى أعراض النّاس، صار الخطيب عندهم فوق الشّاعر "[1]. فالجاحظ يجسِّد هذا التّغيير الذي انتهت إليه مسالك الشِّعر، ويبيّن الأثر السّلبيّ الذي سبّبته له عمليّة التَّكسُّب والارتزاق، حين اتّجه كثيرٌ من الشّعراء إلى اتّخاذ شعرهم وسيلةً يحصِّلون بها أسباب رزقهم ومعاشهم، بعد أن دفعتهم الحاجة والضّرورة إلـــى انتهـــاج هـــذه السَّبيل.

وتصوّر مقامات بديع الزّمان الهمذانيّ بعض المفارقات التي حفل بها القـــرن الرّابع الهجريّ؛ فعلى الرغم ممّا بلغه هذا القرن من انقسام سياسيّ تمثّل في ظهـــور كثير من الدّول والإمارات المستقلّة عن سلطة الدّولة المركزيّة، فإنّه شهد ازدهـــاراً فكريّاً وثقافياً لافتاً[2]، لم يمنع بدوره من حدوث تردٍ واضح في مكانة الأديب/الشّاعر. يقول الهمذانيّ في المقامة الحمدانيّة واصفاً ما آلت إليه أحوال بعض الأدباء في هذه الفترة:" رأيت بالأمس رجلاً يطأ الفصاحة بنعليه، وتقف الأبـــصار عليـــه، يـــسأل النّاس"[3] ومع أنّ المقامة تجنح في نَسْج بنيتها السّرديّة إلى ممارسة فِعْـــل التَّخيُّـــل،

---

(1) الجاحظ، أبو عثمان، عمرو بن بحر (255هـــ)، **البيان والتبيين**، تحقيق عبدالسّلام هارون، مكتبة الخـــانجي، ط5، القاهرة، 1985: 241/1.

(2) انظر في ذلك : ميتز، آدم، **الحضارة الإسلاميّة في القرن الرابع الهجريّ** ، ترجمة محمد عبدالهادي أبو ريده، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1957. وفي ما يخصّ تطوّر الجانب الفكريّ والفلسفيّ والثقافيّ انظـــر : السّمرة، محمود، **القاضي الجرجاني: الأديب الناقد**، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، بيروت، 1969: 23-83؛ أركون، محمد، **نزعة الأنسنة في الفكر العربيّ** ، ترجمة هاشم صالح، دار الـــسّاقي، لندن، 1997.

(3) الهمذاني، بديع الزّمان أحمد بن الحسين (398هـــ)، **شرح مقامات بديع الزّمان الهمذانيّ**، تأليف محمّد محيي الدين عبدالحميد، دار الكتب العلميّة، بيروت، د .ت: 207؛ وقد قدّم عبدالفتاح كيليطو تحليلاً وافيـــاً لدلالـــة هـــذا التّحوّل في وظيفة الشِّعر. انظر كتابه: **المقامات: السَّرد والأنساق الثقافيّة**: 59-69.

ممّا يعني عدم الاطمئنان إلى واقعيّة الخبر الذي تقدّمه، إلا أنّها مع ذلك تمثّل "علامة ثقافيّة رمزيّة دالّة على نَسَق ثقافيّ (...) تقوم بتمثيله خطابيّاً"[1]. ويستطيع الدّارس من خلالها تعرُّف كثيرٍ من أنماط السّلوك و القيم الأخلاقيّة، وجوانب مختلفة من الحياة الاجتماعيّة والاقتصاديّة التي شهدها القرن الرّابع الهجريّ . ولهذا فإنّ الوصف السّابق الذي يرد على لسان راوي المقامة يدفع القارئ إلى تصوّر ذلك الواقع غير السّويّ الذي كان يعيشه أديب ذلك العصر حتى وصلت به سوء الحال إلى الاستجداء ومسألة النّاس، وهو الأمر الذي دفعت إليه جملةٌ من المواضعات السّياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة التي لم يكن باستطاعة الشّاعر منعها أو الحدّ من تأثيرها .

ولذا فإنّه لابدّ من الاحتراز وتقييد القول عند إصدار كثير من الأحكام الأخلاقيّة التي تذهب إلى اتّهام شعراء ذلك الزّمن بامتهان أنفسهم، وتسخير شعرهم في غرض المديح تسخيرًا مهينًا [2]، إذْ لم يكن هذا الوضع خياراً فرديّاً على الإطلاق، وإنّما هو نتيجة متوقَّعة لمجمل التّحوّلات السّياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة التي مرّت بها الدّولة الإسلاميّة في عصورها المتعاقبة[3]. وقد شخّص أبو الطّيّب بن علي في رسالته في الدِّفاع عن الشِّعر السِّياق الثَّقافيّ لهذا الواقع بقوله : "ولعلّ المعترض أن يجعل من معايب الشِّعر وأهله وقوع الاجتداء منهم به والتكسُّب بقوله، وما استعمله بعضهم من إفراط في شُكْر وذمّ، وغلوّ في هجاء ومدح، وتطرّح له قوم منهم في الطّلب الذي صار كالكدية ومعدوداً في المطالب الدّنيّة . وهذا لم يكن منهم إلا لما اضطروا إليه بفساد الزّمان وتغيّر الأحوال ووقوع الاستيثار بالأموال من عهد

---

[1] إبراهيم، عبدالله، النقد الثقافيّ : مطارحات في النّظريّة والمنهج والتّطبيق، **مجلّة فصول**، العدد 63، القاهرة، شتاء وربيع 2004: 202.

[2] مِن هذه الأحكام ما يورده عبدالله الغذّامي حين يصف شعر المديح بقوله : "وجاء فنّ المديح ليشكّل خلطة ثقافيّة من البلاغة والكذب (الجميل) وبينهما مادح وممدوح، وكيس من الذّهب، هذا شجاع كريم يعطي وهذا شاعر بليغ يثني ". انظر: كتابه: **النقد الثقافيّ قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة**، المركز الثقافي العربي، ط 2، الدار البيضاء، بيروت، 2001: 100.

[3] انظر هذا الجانب وتأثيره في الشّعر العربيّ : الجندي، درويش، **ظاهرة التّكسُّب وأثرها في الشّعر العربيّ ونقده**، دار نهضة مصر، القاهرة، 1970: 253-260.

معاوية ومن بعده بني أُميّة "(1). ومع ما قد يكشف عنه قول هذا المؤلِّف من نزعة شيعيّة على نحو ما لاحظ ذلك محقّق هذه الرّسالة (2)، فإنّ ما يتمخّض عنه هذا الحكم من دلالات له أهميتُه في تعرُّف مسار التّحوّلات المختلفة التي انعكست آثارُها على الشّاعر ومكانته. ولا غرابة بعد كلّ هذا التّردّي والانكفاء الذي أصاب منزلة الشّاعر، أن نجد من بين النّقّاد القدامى من يذهب إلى التّقليل من قيمة الشّعر، وتفضيل النَّثر عليه، وهو أمر كان نتيجة مؤثِّرات دينيّة وسياسيّة واضحة. يقول أبو هلال العسكريّ في تأكيد هذا الجانب: "وممّا يعرف أيضاً من الخطابة والكتابة أنّهما مختصّتان بأمر الدّين والسّلطان، وعليهما مدار الدّار، وليس للشِّعر بهما اختصاص. أمّا الكتابة فعليها مدار السّلطان (...)، والخطابة لها الحظّ الأوفر من أمر الدِّين (...)؛ لأنّ الخطبة شطر الصّلاة التي هي عماد الدّين، في الأعياد والجمعات والجماعات، وتشتمل على ذكر المواعظ التي يجب أن يتعهّد بها الإمام رعيّته، لئلا تدرس من قلوبهم آثارُ ما أنزل الله عزّ وجلّ من ذلك في كتابه إلى غير ذلك من منافع الخطب (...)، ولا يقع الشِّعْر في شيء من هذه الأشياء موقعاً"(3).

وهكذا يتبين أنّ المكانة المتميّزة التي تمتّع بها الشّاعر القديم في العصر الجاهليّ، حين كان يمثِّل صوت القبيلة وحكيمها المستشار في أحوال سلمها وحربها، أصابها(هذه المكانة) تحولٌ كبيرٌ، دفع بها إلى درجات من الهوان والهامشية، فلم يتعدَّ دور الشّاعر دور المدّاح الذي كان يتنقّل بشعره على باب هذا الحاكم أو ذاك، طلباً للتّكسُّب والارتزاق؛ إذ لم يعد أمام الشّاعر و الحالة هذه سوى واحد من أمرين(4): أوّلهما أن يربو الشّاعر بنفسه عن سبل التّكسُّب والعطاء، ويزهد في متاع الدّنيا وحطامها على السّواء، فينجو بذلك ممّا ابتلي به شاعر هذا الزّمان من صنوف التّردّي والهوان. وهو خيار ليس سهلاً على أيّة حال؛ إذ للحاجة سلطانُها الذي لا

(1) الطيب بن علي بن عبد ، رسالة الطّيّب بن علي بن عبد في الدّفاع عن الشِّعر، تحقيق زياد الزّعبي، **مجلة أبحاث اليرموك**، المجلد العاشر، العدد الأول، جامعة اليرموك، إربد، 1992 :79-80.

(2) المصدر نفسه:52-53. (مقدّمة المحقِّق).

(3) العسكري، أبو هلال الحسن بن عبدالله (395هـ)، **كتاب الصّناعتين: الكتابة والشِّعْر**، حقّقه وضبط نصّه مفيد قميحة، دار الكتب العلميّة، ط1، بيروت، 1981: 154.

(4) اليوسفي، **فتنة المتخيّل**: 256/1.

يستهان بدوره. وثانيهما أن يَرْضَى الشّاعر بهذا القدر المتحكِّم، ويقبل بمبدأ تحويل شعره إلى سلعة تبادليّة يقدّمها لأصحاب السّلطة لقاء ما يجودون به عليه من مال وعطاء. وكلا الخيارين كما نلحظ صعب وخطير، وكان له نتائجُه البعيدة التي انعكست على الشّعر العربيّ، وتبدّى أثرُها على مسيرته منذ بداية العصر الأمويّ، وأخذ بالتّزايد مع مرور الزّمن.

2.2. في مواجهة السّلطة: بوادر أوليّة

إنّ القصد من تقديم هذا الخلفيّة المعرفيّة الموجزة عن حال الشِّعْر والشّاعر، والتّحوّلات المختلفة التي أصابت مفهومه ووظيفته ومكانته منذ العصر الأمويّ الذي شهد تحوّلات كبيرة انتقلت ببنية السّلطة من هيكل القبيلة إلى هيكل الدّولة، مع ما صحب ذلك من تغيّرات سياسيّة واجتماعيّة واقتصاديّة تركت أثرها السّلبيّ على المكانة المتميّزة القديمة للنّموذج الأصليّ للشاعر[1]، ثمّ بيان المكانة المتدنّية التي وصل إليها الشّاعر إذا ما قورن بمعاصريه من الكُتّاب من جهة، أو بسلفه القديم الذي كان يتمتّع بأعلى درجات سلَّم التَّراتُب الاجتماعيّ والأدبيّ من جهة أخرى، إنّ القصد هو إضاءة المسار الذي تحرّك فيه شعر المتنبّي في علاقته بالسّلطة السّياسيّة القائمة في عصره وقتذاك، وما تخلّل هذه العلاقة من مظاهر إشكاليّة وصراعيّة.

يتّخذ شعر المتنبّي في صراعه مع السّلطة السّياسيّة في عصره شكلين بارزين: جاء الأوّل منهما على صور حادّة ومباشرة من المواجهة والتّعريض. وقد تبدّى هذا الشّكل، على الخصوص، في المراحل الأولى من حياة الشّاعر، وفيه يلجأ إلى الثّورة وسيلة في إدارة هذا الصِّراع؛ فالنّصوص الشّعريّة كثيراً ما تطفح بروح التّمرُّد الذي يعلن عن نفسه على نحو شديد الوضوح، من ذلك قوله[2]:

---

(1) عصفور، جابر، تحوّل النّموذج الأصليّ للشّاعر، **مجلة العربيّ**، العدد 431الكويت، تشرين أول/أكتوبر 1994: 73. وانظر أيضاً: اليوسفي، **فتنة المتخيَّل**: 1/245-290.

(2) المتنبي، **ديوانه**: 4/191.



أَرَانِـــبُ غَيْـــرَ أَنَّهُـــمُ مُلُـــوكٌ   مُفَتَّحَـــــــةٌ عُيُـــــونُهُمُ نِيَـــامُ
بِأَجْـــسَامٍ يَحَـــرُّ القَتْـــلُ فِيهـــا   وَمَـــا أَقْرانُهـــا إلا الطَّعَـــامُ[1]

ويكشف المتنبّي عن سوء الحال التي بلغها الشّاعر في عصره، حين أُوصدت في وجهه أبواب السّلطة، ولم يعد يلقى الحظوة التي كان ينالها في زمن غابر، يقول[2]:

فـــإنّهُمْ قَـــدْ أَكْثَـــرُوا الحُجّابـــا   واسْـــتَوْقَفُوا لِرَدِّنـــا البوّابـــا

وهو الأمر الذي تجلّى أثره على بضاعة الشّاعر التي لم تجد في هذا الزّمن المتحوّل الرَّواجَ المطلوب؛ فأصبحت كاسدة بعد أن كانت تُقابل بأغلى الأثمان، يقول[3]:

وَشُغْلُ النَّفْسِ عَـنْ طَلَـبِ المَعَـالي   بِبَيْـعِ الـشِّعْرِ فـي سُـوْقِ الكَـسَادِ

ولعلّه بسبب من هذا أو ما يشبهه، نجد الشّاعر يصبّ غضبه على نمط من أنماط السّلطة السّائدة في زمنه التي لم تكن تعرف قيمة القول، أو تحسن تقديره[4]:

وإنّمـــا النّـــاسُ بِـــ المُلُوكِ وَمَـــا   تُفْلِـــحُ عُـــرْبٌ مُلُوْكُهَـــا عَجَـــمُ
لا أَدَبٌ عِنْـــــدَهُمْ وَلا حَـــــسَبٌ   وَلا عُهُـــودٌ لَهُـــمْ وَلا ذِمَـــمُ
بِكُـــلِّ أَرْضٍ وَطِئْتُهَـــا أُمَـــمٌ   تُرْعَـــى بِعَبْـــدٍ كَأَنّهَـــا غَـــنَمُ
يَسْتَخْـــشِنُ الخَـــزَّ حِـــيْنَ يَلْمُـــسُهُ   وَكَـــانَ يُبْـــرَى بِظُفْـــرِهِ القَلَـــمُ

---

[1] يحرّ: يشتدّ، من قولهم حرّ يومنا يحرّ حرارة.
[2] المتنبي، **ديوانه**:233/1.
[3] المصدر نفسه: 77/2.
[4] المصدر نفسه: 179/4-180.

إنّ تمثُّل هذه النّقمة الظّاهرة التي تكشف عنها الأبيات السّابقة، لا يتمّ ما لم يربط الدّارس هذا الشِّعْر بالواقع الذي عاشته الذّات الشّاعرة في هذه المرحلة المضطربة من حياتها، حين كانت تعاني الحاجة والمُعين على حدّ سواء . ومع ما يذهب إليه بعض الدَّارسين من أنّ هذه القصيدة التي أخذت منها الأبيات السّابقة تعبّر عن مذهب سياسيّ يتمثّل في دعوة الشّاعر إلى أن يعود للعرب ملكهم وسلطانهم الذي آل إلى غيرهم من الأجناس [1]، فإنّ هذا لا يمنع من القول إنّ هذه الثّورة العارمة على هذه السّلطة وأمثالها هي تجسيدٌ صريحٌ لصراع السّلطة الشّعريّة مع السّلطة السّياسيّة، حين رأت الأولى أنّ الثّانية لم تكن تقدِّر لها مكانتها اللائقة بها؛ فالسّلطة السّياسيّة التي تتمثّل ههنا بالعنصر الأعجميّ هي سلطة غير قادرة على إدراك قيمة الشِّعْر الذي يشكّل عماد السّلطة الشّعريّة وأساس قوّتها؛ لذا فإنّ الذّات الشّاعرة تبدو ضجرة وبرمة بأمثال هؤلاء الحكّام الذين يَظْهَرون على غير ما تتوسّمه الذّات الشّاعرة فيهم من صورة الحاكم الفصيح الذي يقدّر قيمة القول ويجزي عليه الجزاء المستحقّ . ومن هنا يبدو انشداد الشّاعر إلى القادة العرب(بدر بن عمّار، سيف الدّولة..) مفهوماً ومسوَّغاً. ولعلّ إمعان النّظر في القصيدة كاملة من شأنه أن يقوّي حجّة الدّارس في تبنّي مثل هذا التأويل؛ فثمّة إيماءات وإشارات فيها تفصح عن حالة الحرمان والحاجة التي كانت تعيشها الذّات الشّاعرة في هذه الفترة الزّمنيّة القلقة من حياتهاوهي المرحلة التي يجملها أبو القاسم الأصفهانيّ بقوله: "ثمّ جئت إلى حديث أبي الطيّب المتنبّي وانتجاعه، ومفارقته الكوفة أصلاً، وتطوافه في أطرار [2] الشّام، واستقرائه بلاد العرب، ومقاساته للضرّ وسوء الحال ونزارة كسبه، وحقارة ما يوصل به، حتّى إنّه أخبرني أبو الحسن الطّرائفيّ ببغداد، وكان لقي المتنبّي دفعات في حال عسره ويسره، أنّ المتنبّي قد مدح بدون العشرة والخمسة من الدّراهم"[3]. وهي حال لا تسمح للشّاعر أن يتبنّى "طروحات مثاليّة" من شاكلة دعوته "إلى إصلاح جذريّ في المجتمع ينسف كلّ ما يحيط به من تعفّن وفساد ورياء ونفاق

---

(1) حسين، **مع المتنبّي**: 87.

(2) أطرار: أطراف.

(3) الأصفهاني، **الواضح في مشكلات شعر المتنبّي**: 9.

وخداع وكذب، ويقيم مكان هذا المجتمع مجتمع الفضيلة والقيم، مجتمعاً تسود فيه علاقات الحبّ والمودّة بين الجميع..إلخ"[1]، وفق ما يجهد أن يلبسَه إيّاه أحد الدّارسين المعاصرين. وكي لا يكون هذا التّخريج اعتباطيّاً، فإنّ الاستعانة ببعض العوامل التي تتحكّم في عمليّة التّأويل هذه تبدو أمراً مفيداً في هذا السّياق، من ذلك الإفادة ممّا يمكن تسميته بأثر لا شعور المبدع في تشكيل نصّه الشّعريّ؛ إذ لا يتمكّن المبدع من السّيطرة الواعية على مفردات تجربته وعناصرها، ولكنّها تتحقّق بسبب عناصر لا شعوريّة ربّما لا يدركها إدراكاً حقيقيّاً. هذه العناصر تتداعى بتأثير اللاشعور، فتسهم في تشكيل لغة النّصّ وصوره وعلاماته"[2]. فالقصيدة تتضمّن، كما ذكر، بعض الإشارات التي تومئ إلى ما كان يعتمل داخل الذّات الشّاعرة من تداعيات لا شعوريّة ضاغطة. وأوّل هذه الإشارات ما يتبدّى في قول الشّاعر من الأبيات السّابقة: "يستخشن الخزّ حين يلمسه ..."، فواضحٌ أنّه يكشف عن مدى التّباين الذي يحاول الشّاعر أن يظهرَه في شخصيّة ذلك الحاكم بين ما كان عليه سابقاً، وما هو عليه الآن. وهو أمر ذو صلة بما تعانيه الذّات الشّاعرة في لحظتها الآنيّة التي تتّسم بضيق الحال وقلّة ذات اليد. ويفصح عن نبرة احتجاج غير خافية على سوء تقديرات الزّمن واختياراته وثاني هذه الإشارات يمكن استخلاصه من قول الشّاعر عن نفسه: "أقلّ مال ملكته الكرم"[3]، فهذا القول محاولة واضحة للتّعويض الذي تحاول الذّات إسباغَه على نفسها مقابل حالة الحرمان الماديّ الذي تعيشه. واللافت للنّظر هنا أنّ لفظة "المال" ترِز حتى في مقام الفخر المعنويّ هذا. وثالث هذه الإشارات قوله في وصف هؤلاء الملوك: "لهم لأموالهم ولسن لهم"[4]، وواضحٌ ما في

---

(1) انظر: نافع، عبدالفتاح، **لغة الحبّ في شعر المتنبّي**، دار الفكر للنّشر والتّوزيع، ط1، عمّان، 1983: 61؛ والباحث كما يبدو يسبغ على الشّاعر صفات المصلح السّياسيّ والاجتماعيّ. وينظر إليه بسموّ بالغ وَفْقَ موقف تبجيليّ لا يتبدّل. وقد جاءت أغلب فصول كتابه على هذا الشّكل من الطّرح المثالي المجرّد الذي يتعالى على الواقع وتعقيداته العميقة.

(2) الرواشدة، سامح، **إشكاليّة التلقّي والتأويل**، منشورات أمانة عمّان الكبرى، ط1، عمّان، 2001: 28؛ وقد أفدت من تطبيقه هذه الفكرة على قصيدة المتنبّي "في شِعْب بوّان". انظر المصدر نفسه: 28-31.

(3) المتنبي، **ديوانه**: 180/4.

(4) المصدر نفسه: 181/4.

هذا القول من إلحاح على مسألة المال الذي لا يبارح أيدي أرباب تلك السّلطة حرصاً عليه وتشبّثاً به . أمّا آخر هذه الإشارات التي يودّ الدّارس الالتفات إليها في هذا المقام، فهو قول الشّاعر مخاطباً ممدوحه[1]:

مَنْ طَلَبَ المَجْدَ فَلْيَكُنْ كَعَلِيْـ ـي يَهَبُ الأَلْفَ وَهْوَ يَبْتَسِمُ

فالمجد يتحقّق لهذا الممدوح، وَفْقَ الشّاعر، من خلال وهبه الألف من الدّنانير عن رضا وطيب خاطر . وهو معنى يفصح عن الغاية بصراحة لا تحتمل أيَّ قدر من التَّستُّر والخفاء. إنّ كلّ هذه الإشارات مجتمعة تدلّ على ما كانت تعيشه الذّات الشّاعرة من صراع مع السّلطة السّياسيّة، حين كانت تلك الذّات تعاني ألواناً بادية من الفقر والحاجة، الأمر الذي دفع بها إلى محاولة التماس المال وتحصيله من تلك السّلطة بكلّ السّبل؛ بغية تحقيق طموح هذه الذّا ت التي لن تتمكّن منه ما دامت تعيش مثل هذا التّردّي والهوان.

3.2. تطوّر آليّات المواجهة

مع وضوح المنحى السّابق في شعر المتنبّي في صراعه مع السّلطة السياسيّة، فإنّ ثمّة شكلاً آخر من الصّراع الخفي غير المعلن مع تلك السّلطة تبدّى في كثير من نصوص الشّاعر. وهو شكلّ يتخفّى بجماليّات القول وبلاغته في قصائد المديح التي تنطوي بدورها على بعض المعاني الغائبة التي يستطيع الدّارس تبيّنها إذا ما عمد إلى تفكيك تلك الجماليّات للوصول إلى محمولاتها المضمرة . ولعلّ الملمح البارز الذي يظهر لكلّ من يستقرئ المتن الشِّعريّ للمتنبّي الذي يمثّل هذا الشّكل، هو وضوح هذا الوعي بمأزق الشِّعْر، وبالمآل المتحدِّر الذي وصل إليه أمر الشّاعر . وتتسرّب من خلال نصِّه ملامح من الرّفض والتّوتُّر التي تعلن عن نفسها في بعض المواضع مباشرة وتصريحاً، وفي بعضها الآخر إيماءً وتلميحاً لا يخفى أمام النّظرة المدقّقة. إنّ الصّورة البائسة للشّاعر في عصر المتنبّي، التي تظهره، في الأغلب الأعمّ، مستجدياً يقدّم شعره لقاء ما تهبه له السّلطة من أجر ومعاش، دفعته (المتنبّي)،

---

[1] المتنبي، ديوانه: 181/4.

فيما يبدو، إلى التّأكيد على فرادة نصّه، وتميّزه عن كثير ممّا يقال من شعر . وفي هذا ما يدلّ على اعتزاز الشّاعر بشعره الذي لابدّ أن يقابل بالثّناء والتّقدير المناسبين. يقول من قصيدة له في مدح والي دمشق علي بن صالح الرّوذباريّ[1]:

مَلِــكٌ مُنْشِــدُ القَــرِيضِ لَدَيْــهِ ... وَاضِــعُ الثَّــوْبِ فِــي يَــدَيْ بَــزَّازِ
وَلَنَــا القَــوْلُ وَهْــوَ أَدْرَى بِفَحْــوا ... هُ وَأَهْــدَى فِيــهِ إِلَــى الإعْجَــازِ
وَمِــنَ النَّــاسِ مَــنْ يَجُــوزُ عَلَيْــهِ ... شُــعَرَاءٌ كَأَنَّهَــا الخَازِبَــازِ[2]
وَيَــرَى أَنَّــهُ البَــصِيرُ بِهَــذا ... وَهْــوَ فِــي العُمْــيِ ضَــائِعُ العُكَّــازِ
كُــلُّ شِــعْرٍ نَظِيْــرُ قَائِلِــهِ فِيــ ... ـكَ وَعَقْلُ المُجِيزِ عَقْلُ المُجَازِ

شكّلت هذه الأبيات خاتمة قصيدة المديح، وكأنّ الشّاعر أراده ا أن تكون القفلة التي تَبْقَى دلالتُها آخر ما يمكن أن يُمْعِن فيه الممدوح نظره وعقله . والأبيات، فيما يتبدّى، مديح لهذا الشِّعْر، وإكبارٌ لقدره وقيمته، قبل أن تكون إطراءً لذائقة الممدوح، وإظهاراً لحسن تمييزه ومعرفته. وفي الأبيات، كما نلحظ، سعيٌ لتأكيد حضور الشِّعْر وفاعليّته أمام السّلطة السّياسيّة متمثِّلة بالممدوح، ويأتي ذلك من خلال التّدقيق في جملة أمور لافتة؛ ففي قول الشّاعر : "ولنا القول وهو أدرى.." تفخيمٌ لا يَخْفَى للذّات الشّاعرة التي تكاد تطغى، بالاعتماد على ضمير الجمع، على شخص الممدوح الذي لم يؤهّله ضمير المفرد أكثر من دور الامتثال لما يمليه عليه الشّاعر . فضلاً عمّا يمكن أن تحدثه تحوّلات الضّمائر من معان مواربة؛ فاتّكاء الذّات الشّاعرة في هذا السِّياق على ضمير المتكلِّم "لنا"؛ بما يمكن أن يفيدمن معاني الحضور /الفاعليّة التي يهدف الشّاعر إلى إسباغها على ذاته بفضل ما يوفّره لها هذا الشِّعْر من قوّة مؤثِّرة، مقابل إسناد ضمير الغائب إلى الممدوح "هو"؛ بما يمكن أن يفيده هذا الضّمير في هذا السِّياق من معاني الغياب/عدم الفاعليّة التي يتقصّد الشّاعر إلصاقها بالسّلطة/الممدوح على صعيد الرّؤية والموقف، أمرٌ غايتُه إقامة مقارنة تكون نتيجتها

---

[1] المتنبي، **ديوانه**: 2/291.

[2] الخازباز: صوت الذّباب.

في صالح السّلطة الشّعريّة التي تدير صراعها مع السّلطة السّياسيّة باستثمار جماليّات القول التي تتخفّى بدورها عن معان مضمرة مخاتلة . أمّا قوله: "أهدى فيه إلى **الإعجاز**" فهو إيماءٌ لعلّه يهدف منه، بصورة واعية أو غير واعية، إلى تقريب الشِّعْر من تخوم المقدَّس بما يمكن أن يثيرَه كلُّ ذلك من هواجسَ وإيحاءاتٍ في ذهن المتلقّي، وهي الصّفّة التي سيعمد أبو العلاء المعريّ في زمن تالٍ إلى إطلاقها على شعر المتنبّي حين سيقوم بشرح ديوانه (المتنبّي)، ويتخيّر له تسمية لافتة، تثير وجوهاً من الجدل والتّوجُّس هي "معجز أحمد"[1]. ويذهب الشّاعر في البيتين الثّالث والرّابع إلى التّعريض بجهل بعض الممدوحين من أركان السّلطة ممّن لا يستطيعون التّفريق بين جيِّد الشِّعْر من رديئه؛ وكأنّه بذلك ينبّه ممدوحه و يحذّره من أن يكون واحداً من هؤلاء.

ويلجأ المتنبّي في قصيدة أخرى وفي ممدوح آخر، إلى ممارسة الأسلوب السّابق ذاته، ممّا يعني أنّ الأمر لا يأتي عفو الخاطر، وإنّما هو يتّخذ صفة التّأكيد المقصود الذي لا يني يذكّر بحضور الشِّعْر وفاعليّته إزاء حضور السّلطة وهيمنتها؛ فالشّاعر يعمد إلى إنهاء قصيدته بالافتخار بها، وصرف وجهة المديح إليها بطريقة لا تخلو من دلالة[2]:

ـــي نَثَــرْتُ عَليــكَ دُرّاً فانْتَقِـدْ   كَثُــرَ المُــدَلِّسُ فاحْـذَرِ التَّدْلِيــسا[3]
حَجَّبْتُهـــا عَـــنْ أَهْـــلِ إنْطاكِيَّـــةٍ   وَجَلَوتُها لَـكَ فَاجْتَلَيْـتَ عَرُوسـا[4]
خَيْرُ الطُّيورِ على القُـصُورِ وَشَـرُّها   يَأْوِي الخَرابَ وَيَـسْكُنُ النّاوُوسـا[5]

---

[1] المعرّيّ، أبو العلاء، أحمد بن عبدالله (449هـ)، **شرح ديوان أبي الطّيب المتنبّي "معجز أحمد"**، تحقيق عبدالمجيد دياب، دار المعارف، القاهرة، 1986-1988؛ وفي دلالة ذلك انظر: اليوسفي، **فتنة المتخيّل**:1/358-359؛ ناصف، مصطفى، **النّقد العربيّ نحو نظريّة ثانية**، عالم المعرفة، العدد 255، الكويت، آذار/مارس2000: 83-113؛عوض، ريتا، خليل حاوي : شاعر خطّ بدمه قصيدته الأخيرة، **مجلة العربي**، العدد597، الكويت، آب/أغسطس2008: 60.

[2] المتنبي، **ديوانه**: 2/310.

[3] التدليس: إخفاء العيب في السّلعة.

[4] جلا العروس على بعلها: عرضها عليه سافرة.

[5] الناووس والناءوس: مقبرة النّصارى والمجوس.

فالشِّعْر الحقيقيّ، وَفْقَ الشّاعر، كالدُّرّ الثّمين الذي ينبغي ألا يختلط بغيره من الزّائف والرّديء. ولا يَخْفَى ما تثيره أفعال الأمر (فانتقد، احذر) في مقام المديح ه نا من توجيه ظاهر ومكشوف . والشّاعر يَظْهَر، من خلال هذه الأبيات، في صورة الواهب المتفضّل الذي يقدِّم للممدوح ما قام بحجبه عن الآخرين ممّن لا يستحقّون مديحه من أهل أنطاكية . ويمكن أن يلحظ النّاظر في البيت الأخير ما يُشْبِه الوعيد المضمر الذي قد يستشيط شررُه إذا ما أُغضب الشّاعر، أو تمّ استفزازه بما لا يرغب فيه؛ وذلك حين يقدّم المعنى بالاستناد إلى الصّورة التي تتوسّل بمنظور التّضاد في تقديم دلالتها؛ فالطّيور الخيِّرة النّفيسة تختار القصور ومَنْ يسكنها من أفاضل النّاس، وهي هنا تجسيدٌ لشعره الذي خصّ به هذا الممد وح. في حين أنّ طيور الشّر تأوي إلى الخراب وتسكن المقابر، وهي ــ في هذا السّياق ــ تجسيدٌ للشِّعر الذي ضلّ السّبيل، وتوجّه إلى مدح اللئام والأراذل من النّاس . وما بين هاتين الصّورتين المتضادتين، وما يمكن أن تثيرَه كلٌّ منهما من دلالات غائبة ومضمرة، يستطيع الممدوح أن يحدّد موقفه واختياره.

ويمكن للدّارس أن يستشفّ من بعض نصوص المتنبّي سعياً مواربـاً ورغبة تتراوح بين الوضوح والخفاء في استعادة تلك الهيبة التي كان يتملّكها الشّاعر العربيّ في زمن آفل، بعد أن جارت مقتضيات النِّظام السّياسيّ والاجتماعيّ الجديد على هذه المكانة وأخمدت شأنها . يقول من قصيدة له في مدح أبي العشائر الحمدانيّ[1]:

لَيْسَ قَوْلِي في شَمْسِ فِعْلِكَ كالشَّمْـــسِ ولَكِنْ في الشَّمْسِ كالإشْراقِ
شاعِرُ المَجْدِ خِدْنُهُ شاعِرُ اللَّفْـــظِ كلانا رَبُّ المَعاني الدِّقَاقِ
لَمْ تَزَلْ تَسْمَعُ المَديحَ ولَكِنْـــنَ صَهِيلَ الجِيادِ غَيْرُ النِّهَاقِ

---

[1] المتنبي، ديوانه: 110/3.

فالأبيات تهدف، فيما يبدو، إلى إقامة تراتبيّة ومقابلة بين فاعليّة القول /قصيدة الشّاعر، وفاعليّة السّلطة /فعل الممدوح ومع أنّ الشّاعر يذهب، من قبيل المواربة وعدم التّصدّي المباشر لإغضاب السّلطة، إلى التّقليل من قيمة قوله إزاء فعل الممدوح، إلا أنّه يعطي هذا القول من خلال الاستدراك وظيفةً كاشفةً تتمثّل في وصفه بالإشراق/النّور الذي من شأنه أن ينير أفعال السّلطة، ويمنحها فاعليّتها النّافذة، وهذا يؤدّي بالضّرورة إلى القول إنّ كلا السّلطتين(الشِّعريَّة والسّياسيّة) تحتاج إلى الأخرى؛ فالشّاعر مضطرٌّ بحكم الضّرورة والوفاء بمتطلّبات العيش والحياة، إلى الاتّصال بمن يمتلك الثّروة والمال، ويتحكّم في أمرهما. والسّلطة تحتاج، في المقابل، إلى الشِّعْر الذي يستطيع، بما يتّصف به من فاعليّة ونفوذ، أن يكفل لها خدمة التّرويج، والإشادة بإنجازاتها التي تحتاج إلى من يُخْبِر عنها، وينشرها في الآفاق. وهو ما يؤكّده الشّاعر في البيت الثاني حين يقيم علاقة تلازميّة لافتة بينه وبين الممدوح على نحو يكاد يلغي ما بينهما من فوارق وامتيازات: "كلانا ربّ المعاني الدّقّاق"وهو المعنى الذي سيتنامى في شعر المتنبّي في فترة لاحقة، ويأخذ تشكيلات متفاوتة، حين يتّصل الشّاعر بسيف الدّولة الحمدانيّ. ومع أنّ البيت الأخير يمكن أن يُحْمَل في دلالته المباشرة على سعي الشّاعر إلى مهاجمة غيره من الشّعراء المنافسين، إلا أنّ سياق القول الذي تتابعت فيه الأبيات، يسمح مع ذلك بالقول إنّ الشّاعر يذهب إلى التّفريق بين نموذجين من الشّعراء: الشّاعر الذي يجسّد سلطة الكلمة ويعيد لها الاعتبار الذي فقدته مع توالي الزّمن، ومتغيّرات العصر، والشّاعر الذي أفقد القول فاعليّته فاستكان لشروط المرحلة في ضعف وخنوع. ولعلّ ما يدعو الدّارس إلى تبنّي مثل هذا التّأويل، مقدار الجرأة العالي الذي ظلّت تتّصف به قصيدة المتنبّي، فإذا كان بعض الشّعراء قد اختار الإذعان لشروط العلاقة بين المادح والممدوح، تلك العلاقة التي رَجَحَتْ كفّتُها لصالح هذا الأخير مقابل تنازل واضح من قبل الأوّل، فإنّ نصّ المتنبّي بقي دائم الالتفات إلى ذاته، وشديد الثِّقة بفاعليّته وتأثيره اللذين لا تؤطرهما موانع أو حدود. وقد كانت هذه الجرأة حاضرة في مراحل سيرته الشّعريّة على كثرة ما التقى من أمراء وممدوحين. يقول من قصيدة أخرى في



الممدوح السّابق نفسه من جملة أبيات تتضخّم فيها صورة الأنا على نحو يتجاوز مقام المديح وقدر الممدوح معًا[1]:

وَسَامِعٍ رُعْتُهُ بِقافِيَةٍ   يَحَارُ فِيها المُنَقِّحُ القُوَلَهْ

فالخطاب هنا يتّجه إلى (سامع)، أيّ سامع، فهو لا يتّخذ صفة التّحديد أو التّخصيص، وإنّما هو خطاب عامّ ينفتح في دلالته على كلّ من يستمع القول ويعيه، بمن في ذلك الممدوح نفسه الذي تتوجّه إليه القصيدة في الأصل. والشّاعر يختار مفردة(رعته) التي تتراوح دلالتُها بين الإعجاب والتّرهيب؛ وكأنّه بذلك يهدف إلى تذكير مستمعيه بقوّة الشِّعْر الذي يتملّكه، والذي يشكّل أداة فاعلة ومؤثِّرة في حماية الذّات وتحصينها في وجه الآخر. وهو المعنى الذي نجد ما يناظره في نصوص أخرى للشّاعر، من ذلك قوله في مدح أحمد بن عبد الله الأنطاكيّ[2]:

لا تَجْسُرُ الفُصَحاءُ تُنْشِدُ هَهُنا   بَيْتاً وَلَكِنِّي الهِزَبْرُ الباسِلُ
مَا نَالَ أَهْلُ الجَاهِلِيَّةِ كُلُّهُمْ   شِعْرِي وَلا سَمِعَتْ بِسِحْرِي بابِلُ

يحاول الشّاعر في هذين البيتين أن يضفي على شعره هالةً وقوّةً ظاهرتين. ولا بدّ للنّاظر هنا أن يتأمّل في دلالات الألفاظ وإيحاءاتها التي تستحضر معانيَ غائبةً تتجاوز، عند التدقيق، رغبة الشّاعر المباشرة في الافتخار بشعره والمباهاة فيه؛ فالقول إنّ "الفصحاء" لا يجرؤ أيٌّ منهم أن ينشد الشِّعْر (ههنا) في حضرة السّلطة معنىً يتعدّى موضوع الفصاحة التي هي المجال المحتمل للمنافسة بين الشّعراء الطّامحين، لينفذ إلى موضوع الجرأة والشّجاعة (تجسر، الهزبر الباسل). ومن الواضح أنّ استحضار هذا المعنى في مقام المديح هنا لا يمكن تسويغه، وتفهُّم دلالة وروده، إلاّ إذا تقبّلنا التّأويل الذي يذهب إلى أنّ الشّاعر يرى في شعره أداة وظيفيّة مؤثِّرة تمارس حضورها وفاعليّتها بمثل هذه الثّقة والاعتداد بالنّفس أمام السّلطة

(1) المتنبي، **ديوانه**: 386/3.
(2) المصدر نفسه: 376/3.

وممثِّليها، ويتّخذ منه سلاحاً شديد الـ فاعليّة والمضاء، يمكن أن يستثمرَه الشّاعر استثماراً فاعلاً في مواجهة خصومه من حكّام وشعراء وغيرهم . وتؤدّي هنا المبالغة ما(نال أهل الجاهليّة كلّهم شعري) دورها في تعضيد القوّة الفاعلة التي يحاول الشّاعر إسباغها على أهميّة القول/الشِّعْر وشدّة نفوذه . وهو يتجاوز المراحل الشّعريّة السّابقة لعصره ليصل إلى منابع القول في تراثه الأوّل في عهد بلغت فيه الفصاحة غايتها. ويذهب الشّاعر، في تأكيد فاعليّة شعره وتأثيره أيضاً، إلى تشبيهه بالسِّحْر، وواضح ما لهذا الرَّبط ما بين الشِّعْر والسِّحْر من تعالُق واتّصال يعود في أ صوله الأولى إلى بعض الأبعاد والمعتقدات الأسطوريّة القديمة التي كانت ترى في الشِّعر ضَرْباً من السِّحْر، وكان موضوع الهجاء في الجاهليّة مثلاً يتّخذ بعض الممارسات الشَّعائريّة التي تتوسّل بالكلمة لإيقاع الأذى بالخصم وتعطيل قواه، فيلبس الشّاعر الهجّاء زيّاً خ اصّاً يشبه زيّ الكاهن، ثمّ يقوم بإنشاد شعره في طقوسيّة تأخذ شكل السِّحْر الرّمزيّ الذي يبعث على الاعتقاد بقدرة الكلمات على إحداث النَّوازل في مَنْ تُصبّ عليه شرور الغضب والانتقام [(1)]. وليس الهدف هنا إقامة تماثُل بين مقاصد الشِّعْر الجاهليّ وشعر المتنبّي في شكل إسقاط قد يبدو متعمَّداً ومقصوداً، إلاّ أنّ للكلمات، كما يرى رولان بارت، ظلالاً من المعاني تتجاوز الحدود المعجميّة المباشرة لتستحضرَ دلالاتٍ إضافيّةً تكون موضع تأمُّل ونَظَر [(2)]؛ فورود لفظة (سِحْرِفي)هذا الموضع من شأنه أنْ يثير معانيَ قصيَّةً، وإيحاءاتٍ متباينةً، لعلّ أقربَها إلى تصوّرنا في هذا المقام رغبةُ الشّاعر في إسباغ قدرةٍ سحريّةٍ خارقةٍ على شعره، تعيد له ألقه ووظيفته المركزيّة التي فقدها بتأثير من عمق التّحوّلات الاجتماعيّة والسِّياسيّة والاقتصاديّة المختلفة التي شهدها العصر العبّاسيّ كما أشير إلى ذلك من قبل.

---

(1) عصفور، جابر، سحر المعلَّقة، **مجلة العربي**، العدد426، الكويت، أيار/ مايو 1994: 86.

(2) ستروك، جون، رولان بارت، ضمن كتاب: **البنيويّة وما بعدها: من ليفي شتراوس إلى دريدا**، تحرير: جون ستروك، ترجمة محمّد عصفور، عالم المعرفة، العدد 206، الكويت، شباط/فبراير 1996: 88.



4.2. سعياً نحو النّديّة في العلاقة والقيمة

إنّ استجلاء الإشكاليّة التي جسدّها شعر المتنبّي في علاقته بالسّلطة الـسيّاسيّة القائمة في عصره، لا يكتمل إلا بتفحُّص العلاقة التي قامت بـين المتنبّـي وسـيف الدّولة الحمدانيّ على مدى ما يقارب تسعة أعوام. والمدقِّق في شعر المتنبّي في هذه الفترة يلحظ ملامح من هذا الصّراع الخفيّ الذي يتمظهر بأشكال من المواربة وعدم التّصريح، ويبدو ذلك أكثر ما تبدّى في سعي الشّاعر وحرصه المتكـررّ علـى الإشارة إلى نصّه، والتّذكير الملحّ بحضوره أمام حضور السُّلطة ووجودهـا. وقـد ظهر هذا الملمح في شعره في هذه الفترة على نحو أكثر وضوحاً وتواتُراً منه فـي مراحل حياته الشِّعريّة الأخرى مجتمعةً. ومع أنّ هذا الأمر قد يُـردّ، فـي بعـض وجوهه، إلى طبيعة البيئة الحلبيّة التي ضمّت كثيراً من أعلام الأدب واللغة والعلـم، وشهدت نهضة علميّة وأدبيّة متميِّزة في ذلك العصر[1]، ممّا كـان يـستدعي مـن الشّاعر، بحكم ما كان يشهده بلاط الأمير من منافسة وصراع بين الأدباء والشّعراء، إيلاء هذا المعنى اهتمامه وتركيزه؛ إذ "من المؤكّد، في هـذه النّقطـة، وبـاعتراف المتنبّي نفسه فيما بعد، أنّ جوّ حلب ووجود عـصبة مناوئـة مـستعدّة باسـتمرار للخصام، قد أجبراه على مراقبة ذاته، والتزام دقّة في العمل الفنّيّ لـم يبلغهـا مـن قبل"[2]، إلاّ أنّ الأمر كان يتعدّى، عند تقليب القضيّة على وجوهها المختلفـة، هـذا المستوى، ليحقّق معانيَ أخرى كان الشّاعر يهدف، بشيء من المواربـة والخفـاء، تضمينَها قوله.

يمكن القول إنّ بوادر علاقة المتنبّي بسيف الدّولة في هذا الجانب قد تحـدّدت ملامحها أولاً على صعيد الموقف، وذلك منذ أن اشترط الشّاعر علـى الأميـر ألاّ ينشدَه الشِّعْر واقفاً، وألاّ يُقبِّلَ الأرض بين يديه[3]، وفي مثل هذا الموقف الذي يتّصف

---

[1] حول ذلك انظر: الجندي، درويش، **الشِّعر في ظلّ سيف الدّ ولة**، مكتبة الأنجلومصرية، ط1، القاهرة، 1959؛ الشّكعة، مصطفى، **فنون الشِّعر في مجتمع الحمدانيين**، عالم الكتب، بيـروت، 1981؛ عبـد الجـابر، سـعود محمود، **الشِّعْر في رحاب سيف الدّولة الحمدانيّ**، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1981.

[2] بلاشير، **أبو الطيب المتنبي**: 265.

[3] الأصفهاني، **الواضح في مشكلات شعر المتنبّي**: 10؛ البديعي، يوسف (1063هـ)، **الصّبح المنبـي عـن حيثية المتنبّي**، تحقيق مصطفى السّقا ومحمد شتا وعبده زيادة عبده، دار المعارف، القاهرة، د.ت:71.

بقدر لا يخفى مـ ن الشّجاعة والاعتزاز بالذّات، وفي قبول سيف الدّولة، في الوقـت ذاته، لهذا الشَّرط على جراءته وغرابته من شاعر مدّاح، ما يدلّ على أنّ العلاقة بين الشِّعْر والسّلطة لم تأخذ في هذه اللحظة صفة التّابع بالمتبوع أو المـادح بالممـدوح على النّحو الذي نألفه في كثير من شـ عر المديح العربيّ [1]. فقد كان المتنبّي يدرك أنّه يمتلك سلطة قادرة على مواجهة السّلطة السّياسيّة ومناجزتها إذا ما اقتضت ضرورة الموقف منه ذلك، تلك هي سلطة الكلمة التي يظلّ حضورها باقياً حين تبـدأ نـذر الزّوال بتهديد غيرها من صنوف السّلطة وأشكالها. يقول المتنبّي في تأكيد مثل هـذا المعنى في إحدى قصائده في سيف الدّولة[2]:

أذا الجُوْدِ أَعْطِ النّاسَ مَا أَنْتَ مَالِـكٌ   وَلا تُعْطِيَنَّ النّـاسَ مَـا أنَـا قَـائِـلُ

إنّ الوعي بديمومة القول /الكلمة وبقائها أمام ظرفيّة العطاء/المال وزواله يتجلّى بوضوح في بيت المتنبّي هذا، وعليه فإنّ المعنى العميق الذي يسعى هذا البيت إلـى تثبيته، يمكن أن يصاغ وَفْقَ الثنائيّة الضّديّة التّالية التي تكشف مـا بـين الجـانبين (السّلطة والشِّعْر) من تمايز واختلاف لا يفضي بينهما إلى شيء من مساواة، وينتهي في النّتيجة إلى أفضليّة ما يتملّكه الشِّعْر وينطوي عليه:

ما أنت مالك ≠ ما أنا قائل

وهو الوعي الذي كان المتنبّي يؤكّده في بعض أقواله ومواقفه المختلفة . مـن ذلك مثلاً ما ينقله الرّواة عنه حين أشار عليه ابن العميد بالذّهاب إلى عضد الدّولـة البويهيّ عندما ورد من هذا الأخير كتابٌ يستدعي به المتنبّي إلى بلاطه "فأجاب بأنّي ملقّى من هؤلاء الملوك، أقصد الواحد بعد الواحد، وأملّكهم شيئاً يبقى بقاء النّيـرين ويعطونني عرضاً فانياً . ولي ضجرات واختيارات فيعوقونني عن مرادي، فأحتـاج إلى مفارقتهم على أقبح وجه"[3]. والخبر يكشف ــ فضلاً عن الغاية التي أوردته من

---

[1] قدّم محمّد لطفي اليوسفي تحليلاً دقيقاً لملامح علاقة المتنبّي بسيف الدّولة من هذا الجانب تحديداً، انظر كتابه : **فتنة المتخيَّل**: 1/386-387، 395-397.

[2] المتنبي، **ديوانه**: 3/236.

[3] الأصفهاني، **الواضح في مشكلات شعر المتنبّي**: 19-20.

أجلها ــ جانباً من علاقة المتنبّي بالسّلطة السّياسيّة التي لم تكن على كــلّ حــال ودّاً خالصاً كما يرشح ذلك عن شعره أيضاً . ويكشف، في الوقت ذاته، عن طبيعة المبدع وما تتطلّبه من اشتراطات ذاتيّة في الحركة والاختيار وغير ذلك (ولــي ضــجرات واختيارات) هي الجوانب التي لم تكن هي الأخرى تلقى الــتَّفهُّم المطلــوب مــن السّلطة، أو المجتمع على نحو أعمّ . وهذه حال تكاد تخصّ كثيراً من المبدعين فــي كلّ زمان ومكان.

ويذهب الشّاعر إلى تذكير السّلطة بقيمة شعره، وما يمكن أن يؤدّيَه مــن دور وظيفيّ فاعل، يُشْبِه ــ مع بعض التّحفظات اللازمة ــ الدّور الذ ي يقوم به الإعــلام في وقتنا الحاضر، مع فارق ينماز به الشِّعْر على كثير من صور الإعلام المعاصر، يتمثَّل في أنّ هذا الشِّعْر هو في المحصلّة إبداعٌ جماليٌّ في مُكْنَتِه أن يكفــل لمحملــه المضمونيّ إمكانيّة الخلود والتّأثير والإمتاع . يقول من قصيدة له فــي مــدح ســيف الدّولة[1]:

تَلَذَّيْمَجْدَكَ في شِعْري وَقَدْ صَـدَرا ... يا غَيْرَ مُنْتَحِـلٍ فــي غَيْــرِ مُنْتَحَــلِ
بالــشَّرْقِ وَالغَــرْبِ أَقْــوامٌ نُحِــبُّهُمُ ... فَطَالِعَــاهُمْ وكُونــا أَبْلَــغَ الرُّسُــلِ

فالشّاعر يسعى، من خلال هذين البيتين، إلى تأكيد فضل شعره ودوره في نَشْر شهرة سيف الدّولة، وتخليد انتصاراته وبطولاته بين أهل الشّرق والغرب . وهو يقيم تلازماً واضحاً بين أمجاد سيف الدّولة وهذا الشِّعْر، على نحو يوحي أن لا سبيل إلى فصل أحدهما عن الآخر؛ فكما أنّ أفعال سيف الدّولة حقيقة غير مدّعاة، فكذا الأمــر في هذا الشِّعْر الذ ي استطاع أن يعبِّر عنها، ويقدّمَها بالصّورة البليغة المشرقة التــي من شأنها أن تكتب لتلك الأفعال والأمجاد الدّيمومة والانتشار . وقد كــان لاســتخدام بعض الصِّيَغ التركيبيّة المتمثّلة في إسناد ألف الاثنين على وجه التّحديد إلى عدد من الأفعال في هذين البيتين دورٌ واضحٌ في تأكيد هذا التّلازم وتعميقه بين الجانبين، من خلال تساند البنيتين التّركيبيّة والدّلاليّة معاً (صدرا، نحبّهم، فطالعاهم ، كونا). ولعلّ

[1] المتنبي، **ديوانه**: 208/3.

من نافلة القول أنْ نذكر هنا أنّه ما كان لاسم سيف الدّولة أو الدّور التّاريخيّ الـذي قام به في هذا الوقت من تاريخ الدّولة الإسلاميّة[1]، على أهميّة هـذا الاسـم وهـذا الدّور، أنْ يحظيا بمثل ذلك الذّيوع وتلك الشهرة لولا أثر شِعْر أبي الطّيّب المتنبّـي في خدمتهما على هذا النّحو من الكفاءة والتّميُّز[2].

وإذا كان المتنبّي في مواجهته السّلطة السياسيّة في عصره بقي مجرَّداً من نفوذ لحكم، فإنّه كان يدرك أنّ له أيضاً مملكتَه الواسعةَ التي تتمثّل فـي شـعره، يقـول مخاطباً سيف الدولة[3]:

إنَّ هذا الـشِّعْرَفـي الـشِّعْرِ مَلَـكْ ... سارَ فَهـوَ الـشَّمْسُ والـدُّنيا فَلَـكْ
عَـدَلَ الـرَّحْمنُ فيْـه بَيْنَنَـا ... فَقَـضَى بـاللَّفْظِ لِـي والمَجْـد لَـكْ
فَـإِذا مَـرَّ بِـأُذْنَي حَاسِـدٍ ... صَـارَ مِمَّـنْ كَـانَ حَيّـاً فَهلَـكْ

إنّ هذا الثّناء على الشِّعْر يضمر عند التّدقيق به بعض المعاني المسكوت عنها، والتي يمكن استحضارها إذا ما عمدنا إلى تجاوز المستوى الظّاهر من هذه الأبيـات لاستكناه مستواها العميق، أو ما يعرف في النّقد الحديث بفكرة الحضور والغياب أو البنية السّطحيّة للنّصّ والبنية العميقة له، وهـي البنيـة التـي يـستطيع الـدَّارس استخلاصها من النّصّ الشّعريّ بعد تجاوز "مستوى المكوِّنات اللغويّة الجزئيّة إلـى مستوى الدّلالة والإيقاع والتّصوّر والموقف والرّؤيا واللهجة"[4]، وما يمكن أن يتولّـد عن ذلك من احتمالات وإمكانات دلاليّة لا تنحصر فـي أحاديّـة المعنـى وثباتـه؛ فالشّاعر يصوّيره بين الشّعْر بالملك بين النّاس. ومع ما تؤدّيه هذه الصّورة من

---

[1] عن هذا الدّور انظر: الكيالي، سامي، **سيف الدّولة وعصر الحمدانيين**، دار المعارف، القاهرة، 1959.

[2] من اللازم ألا يغيب عن البال من جهة مقابلة الأثر الذي تركه سيف الدّولة وإمارته علـى شـعر المتنبّـي؛ فالإبداع لا يتولّد في الفراغ، وإنّما هو حصيلة مؤثّرات ومحفّزات متباينة ليس هذا محلّ الحديث عنها. وقد كـان للبيئة الحلبيّة دورها الذي لا ينكر على شعر المتنبّي ورفده بكثير من التّجارب الحيّة، والمشاهدات الغنيّة التي لم يكن بالإمكان توافرها في أمكنة أخرى.

[3] المتنبي، **ديوانه**: 3/113-114.

[4] أبو ديب، كمال، **في الشّعريّة**، مؤسسة الأبحاث العربية، ط 1، بيروت، 1987: 58، وانظر في هذا أيـضاً: قطّوس، **استراتيجيّات القراءة**: 53-61.

غاية وظيفيّة في تأكيد تميُّز هذا الشِّعْر وتفرُّده، إلاّ أنّها تتكشّف مع ذلك عن دلالات غير معلنة، تذهب إلى ما هو أبعد من ظاهر القول؛ فإذا كانت حدود مملكة السّلطة(سيف الدّولة) تشمل حلب وغيرها من مدن وإقطاعات، فإنّ مملكة هذا الشِّعْر تتسع لتشمل الدّنيا قاطبة . ومع أنّ هذه المقارنة لا تتبدّى في هذه الأبيات بصورة صريحة مباشرة، إلاّ أنّ ما يدفع الدّارس إلى استحضارها في هذا المقام هو هذا التّشبيه الذي يقرن الشِّعْر بالملك؛ فمثل هذا التّشبيه يضمر شيئاً من نوايا الشّاعر (إنْ على نحو واعٍ أو غير واعٍ) ورغباته المكبوتة التي لا تسمح مقتضيات الواقع وشروطه التّصريح بذكرها أو الإعلان المباشر عنها؛ ولعلّ ما يقوّي هذا الاستنتاج الالتفات إلى سيرة المتنبي الشّخصيّة التي تكشف رغبة ملحّة في تحصيل المجد السِّياسيّ الذي "ظلّ المتنبّي يسعى إليه سعي الظّمآن خلف السّراب، بل سعي سيزيف بصخره إلى تلّ الجبل لا يكاد يدركه حتى يقع الصّخر إلى السّفح فيعاوده "[(1)]. وبفضل هذا الشِّعر تمكّن المتنبّي من ربط اسمه باسم الممدوح على هذا النّحو من التّقابل والالتقاء. ولا يخفى ما في هذا المعنى من إلماح إلى دور الشِّعْر وأثره في شهرة الممدوح وانتشارها؛ ويؤكّد هذا قولُه في البيت الأوّل إنّ شعرَه منتشرٌ في بقاع الدّنيا الواسعة، فهو يسير في الأرض سَيْرَ الشّمس في السّماء، ومن شأن هذا أن يترك أثره على السّلطة /سيف الدّولة الذي يشكّل ثيمة رئيسيّة في شعر المتنبّي في هذه المرحلة من حياته . والشّاعر لا يقف في توصيف أهميّة شعره عند هذه الحدود، بل يتجاوز ذلك ليقدِّم في البيت الثّالث صورة تثير في نفس المتلقّي الرّهبة والرّعب؛ إذ إنّ هذا الشِّعر قد يتحوّل إلى قوّة تدميريّة تؤدّي بمن يسعى إلى معاداة الشّاعر أو إغضابه إلى الهلاك . والشّاعر يوجّه الخطاب إلى "حاسد"، وهي لفظة نكرة لا تدلّ على مخصوص، فالتّهديد يأتي هكذا على إطلاقه دون تقييد. والمتنبّي يهدف، من خلال إضفاء هذه القوّة الخارقة على شعره، إلى تفعيل دور هذا الشِّعْر الذي يعدُّه قائلُه أداةً وظيفيّةً مؤثِّرةً تزوِّده بالقدرة اللازمة في المواجهة والصّمود.

---

(1) المسْدّي، عبدالسّلام، مفاعلات الأبنية اللغويّة والمقوِّمات الشّخصانيّة في شعر المتنبّي، **مجلة الآداب** ، العدد11، بيروت، تشرين ثان/نوفمبر، 1977: 48.

ولذا فإنّ الشّاعر يلجأ كثيراً في إدارة محاور هذا الصِّراع مع السّلطة السّياسيّة إلى التّأكيد على إ براز مكامن القوّة والفاعليّة في الأداة القوليّة (الشِّعْر) التي يملكها في مواجهة السّلطة وأدواتها المختلفة . وهو يمارس هذا الدّور باستثمار جماليّة القول وبلاغته التي تخفي من المعاني المضمرة بقدر ما تظهر، يقول المتنبّي[1]:

وَمَا الـدَّهْرُ إلا مِـنْ رُواةِ قَلا ئِـدي   إذا قُلْتُ شِعْراً أَصبَحَ الـدَّهْرُ مُنْـشِدا
فَسَارَ بِـهِ مَـنْ لا يَـسِيْرُ مُـشَمِّرًا   وَغَنّـى بِـهِ مَـنْ لا يُغَنِّـي مُغَـرِّدا
أَجِزْنـي إذا أُنْـشِدتَ شِـعْراً فإنّمـا   بِـشِعْرِي أَتـاكَ المَـادِحُونَ مُـرَدَّدَا
وَدَعْ كلَّ صَوْتٍ غَيْرَ صَـوتي فـإِنّني   أنا الصَّائحُ المَحْكِيُّ والآخَرُ الـصَّدَى

تأتي هذه الأبيات من قصيدة في مدح سيف الدّولة في إحدى وقائعه مع الرّوم . ومع ما تضمّنته القصيدة من أجواء ملحميّة محلِّقة بتأثير من طبيعة الموضوع الذي تناولتْه، فإنّها لم تَخْلُ مع ذلك من مسحة حزن آسية تمثّلت على نحو واضح في القسم الذي خصّصه الشّاعر لنفسه، وشكّل خاتمة القصيدة؛ ولعلّ سبب هذا الحزن الظّاهر يعود إلى ما يمكن تسميته بـ "التّقاطع بين العامّ والخاصّ" في بنية هذه القصيدة؛ فإذا كان الشّاعر قد أخلص المهمة، وقدّم للسّلطة نصوصاً كفلت لها مثل هذه الشّهرة والخلو د، فإنّ ذات الشّاعر التي أبدعت هذه النّصوص، وأخرجتها بهذا التّميُّز والاقتدار، بقيت تغالب رغبتها في الاستجابة لنداءات قصيّة تتطلّبها تطلّعات هذه الذّات وآمالها الشّخصيّة التي ظلّت ترتهن للهمّ الجماعيّ، وتفي باشتراطاته ومتطلّباته المفروضة، بالقدر الذي فاق اهتمامها بنفسها، والتّعبير عن دواخلها الجوّانيّة. ومع أنّ هذا القول لا بدّ أن يقيّد باستدراك لازم باعتبار أنّ نصوص المتنبّي في مدح سيف الدّولة كانت تلاقي هوى متمكّناً واستجابة ذاتيّة في نفس الشّاعر قبل كلّ شيء فضلاً عمّا كان يقدِّمه الأمير لشاعره من أ موال وأعطيات[2]

[1] المتنبي، **ديوانه**: 14/2.

[2] حول إعجاب المتنبي بسيف الدولة انظر : شاكر، محمود محمد، **المتنبّي**، مطبعة المدني، القاهرة، 1977: 213/1-216.

مجزمية شأنها أن ترضي بعض حاجات الذّات ورغائبها [(1)]، إلاّ أنّ القضيّة تتعدّى، مع ذلك، حدود هذا التّوصيف؛ فالذّات الشّاعرة، فـي النتيجـة، ذات إنـسانيّة لهـا مطامعُها وأهدافُها الشّخصيّة المشروعة . ويزداد الأمر جـلاءً إذا مـا تعلّـق هـذا التّشخيص بالمتنبّي الذي لم يُخْفِ، كما ذكر من قبل، مطامحه وآماله في السّعي نحو السّلطة واستئثارها عل ى مدار سنّي عمره التي لم تطل؛ لذا فإنّ الإخفاق الذي مُنيت به الذّات الشّاعرة على هذا الصّعيد جعلها تلتفت إلى "الشِّعْر": ملاذهـا الحـصين، ورمز قوّتها الذي تواجه به تجاهل السّ لطة وتسويفها. ويعمد الشّاعر، في سبيل ذلك، إلى تضخيم صورة هذا الشِّعْر، وإبرازه على شكل تتصاغر أمـام حـضوره كـلّ الموجودات. وقد ساعدت الصّورة الاستعاريّة في البيت الأوّل على أداء هذه المهمة جيِّداً؛ فالدّلالة المتحصّلة من هذا التّصوير تشي بديمومة هذا الشِّعْر وفاعليّته التـي تتجاوز، وَفْقَ هذه الأبيات، الرّاهن والظّرفيّ لتمتدّ بامتداد الزّمان غيـر المتنـاهي . وهي فاعليّة يؤكّدها الشّاعر أيضاً من خلال حديثه عن انتشار هذا الشِّعْر الذي يسير في الآفاق حتّى لم يبق مَنْ لا يحفظه ويردّده على نحو ما يتبدّى في البيت الثّـا ني. ومثل هذه الإشارة تنطوي ــ فيما يقرِّر لها الشّاعر ــ على ضرورة إيلاء هذا الشِّعْر حقّه وقدره؛ إذ إنّ ما يتمتّع به من حضور وانتشار واسعين، لا تحدّهما حـدود، ولا تقف في وجههما موانع، أمرٌ من شأنه أن يثير في النَّفس مشاعرَ تتفاوت بين الحذر والخوف إذا ما تحوّ ل مسار هذا الشِّعْر، ووُجِّه غير وجهة المديح التي يخـدم بهـا الشّاعرُ السّلطةَ في اللحظة الآنيّة [(2)]، ولذا فإنّ الشّاعر يوجّه الخطـاب فـي البيتـين الثّالث والرّابع إلى السّلطة /سيف الدّولة في نبرة لا تخلو، مع ما يتزيّا به القول مـن جماليّات لافتة، من إشارات النُّص ح والتّحذير؛ فالـشّاعر يفـاخر بـشاعريّته التـي تتجاوز، وفق رأيه، ما يقدّمه منافسوه وحاسدوه الذين لا يعدو شعرُهم صفة التّرديـد والسّلخ لمعانيه وأشعاروعليه فإنّ الأجدر بالسّلطة أن تمـايز الأشـيا ء، وتفـرز

(1) المتنبّي، **ديوانه**: 1/39-40. (المقدّمة).

(2)تجسّدت هذه الـ حالة، كما سيتّضح في موضع لاحق من هذه الدّراسة، على نحو واضح في علاقـة المتنبّـي بكافور الإخشيديّ الذي مدحه في بداية علاقتهما، ثمّ كال له أقسى الهجاء بعد أن تبدّدت آمال الشّاعر فيما كـان يرجوه من هذا الحاكم.

الأصلين التّقليد، والصّوت من الصّدى؛ لأنّ في ذلك حمايةً لـ ها من ضلال الــرّأي وسوء التّقدير اللذين قد لا يعودان عليها بالنَّفع المرتجى؛ وكأنّ الشّاعر يلمِّــح إلــى مبلغ الخسارة التي ستمنى بها السّلطة في حال فقدانها صوته المتفرِّد الذي حقّق لهـا من مكاسب المجد والشّهرة ما ظلّ يثير حفيظة الصّديق والعدوّ على حــدّ ســواء .

ويتبدّى من الأبيات السّابقة ما تعيشه الذّات الشّاعرة من صراع داخليّ بتــأثير ممّـا كان يدبّ في بلاط السّلطة من صور التّحاسد والاحتراب التي وَجَدَتْ ما يغذّيها من أجواء مشحونة متصارعة، ويؤكّد مثل هذا الرّأي على نحو صريح قول الشّاعر في بيت سابق من القصيدة ذاتها[1]:

أَزِلْ حَــسَدَ الحُــسَّادِ عَنِّــي بِكَبْــتِهِمْ فَأَنْتَ الّــذي صَــيَّرْتَهُمْ لِــيَ حُــسَّدا

ومع أنّ أحد شرّاح المتنبّي يذهب في تفسير هذا البيت ما نصّه : "أنــت الــذي غمرتَني بنعمك حتى صرتُ مُحسَّداً، ونَجَمَ لي حــسّادٌ يحــسدونني، ويقــصدونني بالسّوء، فاكفني شرّهم، ورُدّ كيدهم في نحورهم، وإعراضك عنهم "[2]. ممّا ينفي عــن السّلطة جريرة التّواطؤ ضد الشّاعر، والاستماع لأقوال الوشاة ودسائــسهم . وهــو تخريج لا أذهب إلى إنكاره أو رفضه على الإطلاق باعتبار أنَّ الشِّعر "حمّال أوجه"، ولا يُقيّد بأحاديّة النّظرة والتّأويل، إلاّ أنّ صر احة العبــارة ومباشــرتها فــي قــول الشّاعر "فأنتَ الذي صيرّتَهم لي حُسّدا "، لا تحتمل في رأيي مزيداً مــن المواربــة والمداورة؛ فاتّهام السّلطة /سيف الدّولة في هذا الموضع (أو لنقل عتابها الممضّ على نحو قد يبدو أكثر تلطُّفاً) صريحٌ لا تخطئه النّظرة الفاحصة [3]. ولعلّ في قول الشّاعر في بيت لاحق كما لحظنا : "ودع كلّ صوت غير صــوتي"، تأكيــداً لبواعــث هــذا الإحساس الذي بدأ المتنبّي يستشعره من سيف الدّولة حين أخذت بوادر الفتور تطال

---

[1] المتنبي، **ديوانه**: 13/2.

[2] المصدر نفسه: 13/2. حاشية رقم1.

[3] يؤكّد مثل هذا التّفسير ما كان يرشح عن المتنبّي ذاته من أقوال كانت تتّخذ صفة الاتّهام الصّريح لسيف الدّولة في بعض الأحيان من ذلك قوله : " هو [سيف الدّولة] أعطاني لكافور بسوء تدبيره وقلّة تمييــزه ". انظــر: البديعي، **الصّبح المنبي**: 100.



علاقتهما الحميمة بتأثير عوامل مختلفة [1]، الأمر الذي تحقّقت بعد ذلك نتائجُه عمليّاً، وأفضى بين الرّجلين إلى فراق لم يعقبْه لقاء.

ولعلّ ما يؤكّد قصديّة الشّاعر وتعمّده في اتّخاذ شعره وسيلة /سلطة يقارع بهـا نفوذ السّلطة السّياسيّة وهيمنتها، إلحاحه على الحديث عن شعره، والتّفاخر بـه فـي القصائد التي اتّسمت بصفة التّوتّر والصِّدام المباشر مع الـسّلطة؛ ففـي قـصيدته المشهورة "واحرّ قلباه" التي قالها بعد أن احتدّ الموقف بينه وبـين سـيف الدّولـة، ووصلت بينهما الأمور إلى حالة من التّأزّم والتّردّي البالغين، نجد الشّاعر وهو فـي ذروة غضبه وانفعاله يقول[2]:

أنا الّذي نَظَرَ الأَعْمَـى إلـى أَدَبـي   وَأَسْمَعَتْ كَلِمـاتي مَـنْ بِـهِ صَـمَمُ
أَنامُ مِلْءَ جُفُـونِي عَـنْ شَـوارِدِها   وَيَـسْهَرُ الخَلْـقُ جَرَّاهـا وَيَخْتَـصِمُ

ههنا يتنزّل الشِّعْر ويتّخذ فاعليّةً تتجاوز الممكن والمألوف، ومع أنّ لغة الشِّعْر ذاتها، تقوم ــ في الأساس ــ على المجاز وكَسْر العلاقات المألوفة بين الألفاظ كمـا هو معروف، إلا أنّ الأمر يتعدّى، عند التّدقيق فـي ذاكـرة الكلمـات وإيحاءاتهـا الممكنة، حدود اللغة المجازيّة ليصل إلى معان أبعد غوراً، وأشدّ دهاءً وتأثيراً . وهي معان من شأنها أن تثير في وعي المتلقّي تداعياتٍ متفاوتةً وصادمةً؛ فالحديث عـن الأعمى الذي بات يرى، أو الأصمّ الذي أخذ يتكلّم بتأثير من الكلمة /الشِّعْر[3]، أمـرٌ يمكن أن يجد فيه القارئ تعبيراً عن رغبة مكبوتة، تسعى، على نحو موارب، إلـى

---

[1] في ذلك انظر: حسين، مع المتنبّي: 258-269؛ ستيتكيفيتش، سوزان، أدب السّياسة وسياسة الأدب، ترجمة وتقديم حسن البنا عزالدين، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، 1998: 136.

[2] المتنبي، ديوانه: 4/83-84.

[3] عن تأثير الكلمة في النفس والجسد انظر: أدونيس، كلام البدايات، دار الآداب، بيروت، 1989: 11؛ اليوسفي، فتنة المتخيل: 1/380 حاشية رقم 1، والباحثان يتناولان هذا التأثير من منظور مغاير. وهو أمر يؤكّد على كلّ حال فاعليّة الكلمة وما يمكن أن تحدثه من تأثير.

اجتراح "المعجزة" وسيلةً لإبراز فاعليّة هذا الشِّعْر [(1)] من خلال تشبيه دور الشّاعر الذي تردّى تردّياً لافتاً في زمن المتنبّي بتأثير من العوامل التي سبق الإشارة إليها، بدور النبّي وما يحدثه في الواقع من تأثيرات نافذة بفعل ما قد يُزوَّد به من معجزات خارقة. وتتبدّى مقصديّة "الإعجاز" في ذهن الشّاعر في أمرين، الأوّل: أنّ الإعجاز لا يتضمّن الجانب "الأدبيّ" فحسب استناداً إلى تركيب اللّفظ بالسّحر الحلال، ولكنّه الإعجاز في المضمون إذ بشعره يُبْرئ الأعمى والأصم "[(2)]. والثّاني: أنّ الشّاعر يقصر هذا الإعجاز على نفسه: أدب[ي]، كلمات[ي]؛ إذ ليس كلّ "أدب" أو "كلمات" قادرة أن تحدث ما أحدثته كلمات الشّاعر وأدبه من خرق لمألوف العادة في الواقع المتعيّن. وليفي هذا التّأويل تزيُّد؛ فتخيُّر الأعمى والأصمّ على نحو خاصّ لردّ حاسّتي البصر والسّمع إليهما، معنى يتناصّ، وإن لم يأخذ الأمر صفة التّطابق التّامّ، مع معجزات بعض الأنبياء عليهم السّلام [(3)]. كما أنّ الرّبط بين الشِّعْر والنّبوّة معنىً ليس جديداً في الثّقافة العربيّة الإسلاميّة[(4)]، وتصبح القضيّة أكثر دلالةً إذا ما تعلّق الأمر بأبي الطّيّب نفسه الذي لازمتْه هذه التّهمة، وبات لقبُه (المتنبّي) يشكّل

---

(1) يتكرّر هذا المعنى في الإلحاح على المعجز واستحضاره في شواهدأخرى من شعر المتنبي . من ذلك مثلا قوله في المغيث بن علي بن بشر العجليّ الذي يضفي على شخصه ملامح خارقة تباعد بينه وبين الصّورة المألوفة للإنسان العادي:

لو حلّ خاطرُه في مُقْعَدٍ لمشى أو جاهلٍ لَصَحَا أو أخرسٍ خَطَبَا
إذا بدا حجبتْ عينيك هيبتُهُ وليسَ يحْجُبُهُ سترٌ إذا احْتَجَبَا

انظر: المتنبي، **ديوانه**:240/1. وفي اطّراد مثل هذا المعنى في شعر المتنبّي دلالة تتجاوز، عند التدقيق، معاني المبالغة والإفراط في القول، كما يذهب بعض الدّارسين، لـ تعبِّر عن دلالات بعيدة تكشف عن رغبة الذات الشّعوريّة أو اللاشعوريّة في تجاوز الواقع بمثبطاته المقيِّدة إلى آفاق رحبة منطلقة بالاعتماد على روح "المعجزة" التي تملك القدرة النافذة دون أن تحدّها عوائق أو مسبّبات انظر قريبًا من هذا التّصوّر: عيّاد، شكري، صيغة التّفضيل في شعر المتنبّي، **مجلّة الآداب**، العدد11، بيروت، تشرين ثان/نوفمبر، 1977: 31-32.

(2) المسدي، مفاعلات الأبنية اللغوية والمقومات الشّخصانيّة في شعر المتنبّي: 48.

(3) لاحظ ما يمكن أن يثيره هذا المعنى من تصادٍ خفيّ على وجه الخصوص مع معجزة عيسى عليه السّلام كما يوردها القرآن الكريم . قال تعالى: ﴿وأبرئ الأكمه والأبرص وأحيي الموتى بإذن الله﴾ سورة آل عمران: 49.

(4) انظر الآيات الكريمة التي تحدّثت عن اتّهام قريش للرّسول عليه السّلام بأنّه شاعر: سورة الأنبياء: 5؛ سورة ص: 4 ؛ سورة يس: 69-70.

علامة سيميولوجيّة هي الأكثر تميّزاً في التّعريف به والإشارة إليه . وليس القصد هنا إثبات دعوى النّبوّة أو نفيها عن الشّاعر، فلهذا الحديث سياق آخر يغاير ما نحن فيه[1]؛ فقد توخّت هذه الدّراسة منذ البدء الاشتغال على النّصّ في المقام الأوّل، دون الالتفات كثيراً إلى السّياق الخارجيّ لحياة المتنبّي وعصره، إلا بما يخدم الدِّراسة النَّصيَّة ويضيء بعض غوامضها. وإنّما القصد استخلاص بعض المعاني الغائبة التي يمكن أن يثيرَها هذا اللّقبُ لدى المتلقّي حين يمعن النَّظر في بعض الإشارات الموارِبة التي ترد في شعر أبي الطّيّب، وما يمكن أن تنطوي عليه من دلالات رمزيّة. ويؤكِّد الشّاعر أوجه التّشابه في الدّور بين النّبي والشّاعر حين يذهب في بيته الثّاني إلى أنّ كليهما يتلقّى ما يوحى /يرد إليه وهو في ثقة تامّة بما يصدر عنه: أنام ملء جفوني عن شواردها؛ "ليقين كلٍّ منهما بمركزيّة قوله وفاعليّته . ويبدو التّشابه بين الدّورين حاضراً أيضاً على مستوى تلقّي الخطاب، ذلك أنّ ما يصدر عن النّبي /الشّاعر يحدث دائماً صدمة وجدلاً بالغين بين الخلق، حيث تكثر وجوه التّأويل ومستوياته، ومظاهر القبول وعدمه . وتتّخذ كلمة "الخلق"، على هذا الإطلاق، دلالة تعزِّز تمكُّن دور النّبي وحضوره في ذهن الشّاعر؛ فإذا كانت كلمة النّبي تأتي لتعمّ الخلق كلّه، فإنّ كلمة الشّاعر في هذا السّياق تشمل الخلق كلّه أيضاً، محدثة فيهم حالات من الجدل والاختلاف بسبب ما تتوافر عليه هذه الكلمات من مراوغة الدّلالة، وانفتاح التّأويل على مقاصد وغايات متباينة . في الوقت الذي يبيت فيه الشّاعر مطمئنّ البال، منتظراً أثر تلك الصدمة التي يمكن أنْ تحدثَها كلماتُه/شعره في "أفق توقّع السّلطة ومريديها من شعراء ونقّاد . وواضح أنّ الشّاعر يحاول، من هذا كلّه، أن يسبغ على أداته القوليّة قوّة مؤثِّرة قادرة على منازلة السّلطة السّياسيّة ومواجهتها، حين تبدأ بوادر الصّراع بين السّلطتين (الشّعريّة والسّياسيّة) بالظّهور.

---

[1] في نبوّة المتنبي انظر على ما في الآراء من تفاوت واختلاف : بلاشير، **أبو الطيب المتنبّي**: 96-123؛ شاكر، **المتنبي**: 1/ 76-92 ؛ العقّاد، **مطالعات في الكتب والحياة**: 102-106؛ حسين، **مع المتنبي**: 99-100؛ هاينريش، ولفهارد، لغز المتنبي الكبير، ترجمة حسام الدين محمد، **مجلة نزوى**، العدد 18، مسقط، إبريل، 1999: 28؛ اليوسفي، **فتنة المتخيّل**: 1/349-358.



وفي قصيدة أخرى تتّخذ طابع العتاب الذي يوجّهه الشّاعر إلى السّلطة، بعد إعراض وتنكُّر مقصودين قوبل بهما الشّاعر منها، يرد قولُه[1]:

وَعِنْــدِي لَــكَ الــشُّرُدُ الــسَّائِرا ... تُ لا يَخْتَصِــصْنَ مِــنَ الأَرْضِ دَارَا
قَــوَافٍ إذا سِــرْنَ عَــنْ مِقْــوَلِي ... وَثَــبْنَ الجِبَــالَ وَخُــضْنَ البِحَــارَا
وَلِــي فِيْــكَ مَــا لَــمْ يَقُــلْ قَائِــلٌ ... وَمَا لَــمْ يَــسِرْ قَمَــرٌ حَيْــثُ سَــارَا

وقد ورد في مناسبة القصيدة التي أخذت منها الأبيات السّابقة ما نصّه : "كان قد تأخّر مدحُه [المتنبّي] عن سيف الدّولة، فعاتبه مدّة ثمّ لقيه في الميدان، فرأى منه انحرافاً عنه وأنكر تقصيره فيما كان عوّده من الإقبال إليه والسّلام عليه، فعاد إلى بيته وأرسل إليه هذه الأبيات "[2]. إنّ حرص السّلطة على تملُّك قول الشّاعر، والاستئثار به، يكشف عن الموقف الذي كانت تتبنّاه تجاه هذا الشِّعْر، وهو الموقف الذي لا نستطيع اختزاله بـ القول إنّ الأمر لا يتعدّى علاقة ممدوح بشاعر على نحو ما يذهب أحد دارسي المتنبّي الذي يخلص إلى القول إنّ سيف الدّولة لم يكن يرى في المتنبّي إلا شاعر مديح، فإذا ما تأخّر في هذه المهمة، عاقبه الأمير كأيّ شاعر مدّاح[3]. فالقضيّة تتجاوز هذا الوصف، إذا لو كان الأمر كذلك، لاستبدلت السّلطة بالمتنبّي أيّ شاعر آخر؛ فالمدّاحون كُثُر، وبمُكْنَة سيف الدّولة أن يستقدم منهم أعداداً غفيرة، على نحو ما كان يرى أبو فراس الحمدانيّ الذي قال لسيف الدّولة مرّة في حقّ المتنبّي: "إنّ هذا المتشدّق كثير الإدلال عليك، أنت تعطيه كلّ سنة ثلاثة آلاف دينار عن ثلاث قصائد، ويمكن أن تفرِّق مائتي دينار على عشرين شاعراً يأتون بما هو خير من شعره "[4]. بيد أنّ ما تراه السّلطة في شعر المتنبّي غير ما كان يراه أبو فراس الذي لا يعدو رأيه باب الغيرة والحسد من شاعر طاف ذكرُه الآفاق

---

(1) المتنبي، **ديوانه**: 198/2.

(2) المصدر نفسه: 196/2.

(3) زامل، صالح، **تحوّل المثال: دراسة لظاهرة الاغتراب في شعر المتنبّي**، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2003: 159.

(4) البديعي، **الصّبح المنبي**: 87-88.

وتجاوزها. إنّ السّلطة تدرك ما لهذا الشِّعْر من قيمة وتأثير منذ أن قبلت بشروط الشّاعر التي سبق الإلماح إليها في لقائهما الأوّل . وعليه فإنّ شدّة الغيظ الذي تستشعره هذه السّلطة من مناكفة الشّاعر، وتمنّعه عن الوفاء بما تتأمّله منه، جعلها تلجأ، في سبيل مكايدة الشّاعر وإثارة حنقه، إ لى انتهاج كلّ أساليب الأذى التي يمكن أن تلحق به؛ فقد "كان سيف الدّولة إذا تأخّر عنه مَدْحُه شقّ عليه، وأكثر أذاه، وأحضر من لا خير فيه، وتقدّم إليه بالتّعرُّض له في مجلسه بما لا يحبّ، فكان أبو الطّيّب لا يجب أحداً عن شيء، فيزيد ذلك في إنكاء سيف الدّولة، ويت مادى أبو الطّيّب في تَرْك قول الشِّعْر، ويلحّ سيف الدّولة فيما يستعمله من هذا القبيح وأكثر عليه مرّة بعد أخرى "[1]. ولعلّ التّدقيق في هذا الخبر من شأنه أن يثير غير دلالة؛ فهو يكشف، من جهة، عن موقف السّلطة الذي يتّسم، على الرّغم من فضاضته وقسوته، بملامح من ا لضّعف وعدم الجدوى؛ وهو ما تفضحه هذه الممارسات التي تعبِّر عن خواء الموقف، وغياب الرّؤية المسؤولة . والخبر يكشف، من جهة أخرى، عن وعي الشّاعر وإدراكه لقيمة ما يتحصّل عليه من سلطة شعريّة واثقة من نفسها، قادرة على مواجهة سلطة الحكم وتحدّيها؛ فها هو الشّاعر، وَفْ قَ ما جاء في الخبر، يتمادى في تَرْك قول الشِّعْر، إمعاناً في التّحدّي، وإصراراً على المواجهة . إزاء كلّ هذه الوقائع والمؤثِّرات يلجأ الشّاعر، كما يتبدّى في الأبيات السّابقة، إلى تذكير السّلطة بما قدَّم لها من مآثرَ باقية، تمثّلت في تلك القصائد السّائرة التي تطوف أصقاع الأرض، ولا تستقرّ بمكان . ولعلّ في قول الشّاعر: "ولي فيك ما لم يقل قائل..." إشارةً إلى تميُّز ما قدّمه، وتفرُّده على كثير ممّا كان يقال في الأمير من مدائحَ وأشعارٍ. والأبيات تتكشّف، بعد كلّ هذا، عن نقد مضمر يبين عن قدر من الانتهازيّة التي ك انت تسلكها السّلطة في التّعامل مع الشّاعر الذي لم يتوانَ، وفق رؤية النّصّ الشِّعْريّ، عن خدمتها والتّرويج لها، فإذا ما تباطأ أو تأخّر عن ذلك لهذا السّبب أو ذاك، سارعت إلى معاقبته، وتناسي كلّ ما بدر منه.

ويلحظ النّاظر في نصّ المتنبّي ما ينطوي عليه أحياناً من مضمرات وإشارات مواربة يقوم الشّاعر بتمريرها أمام مَرْأى السّلطة وسمعها، في أبيات مقتضبة ضمن

---

[1] المعري، **شرح ديوان المتنبّي** (معجز أحمد): 247/3.



السِّياق العامّ لقصيدة المديح التي تأخذ ذهن المتلقّي بجماليّاتها ومحاورها المتــشابكة.
ويمكن التّمثيل على هذا الرّأي بالأبيات التّالية المجتزأة من قصيدته المشهورة التـــي
مدح فيها سيف الدّولة بمناسبة معركة الحدث، يقول[1]:

لَكَ الحَمْدُ فِي الدُّرِّ الّذي لِـــيَ لَفْظُــهُ فَإِنَّـــكَ مُعْطِيـــهِ وَإِنِّـــيَ نَـــاظِمُ
وَإِنِّي لَتَعْدُو بِي عَطَايَاكَ فِي الــوَغَى فَــلا أَنــا مَــذْمُومٌ وَلا أَنْــتَ نَــادِمُ
عَلــى كُــلِّ طيّــارٍ إِليهــا بِرِجْلِــهِ إذاوَقَعَتْ فِــي مِــسْمَعَيْهِ الغَمَــاغِ مُ[2]

فالأبيات تذهب ــ وفق ما يمكن للدّارس أن يستنتجَه باستثمار آليّات التّأويــل المتحصّلة من استقراء الرّؤية المركزيّة لنصّ المتنبّي ا لمتمرِّد، ومواقفه الحياتيّة غير المهادنة التي أفضت في النّهاية إلى مقتله ــ إلى محاولــة تجــسير هــوّة المــسافة الحاصلة بين الشّاعر والأمير، بفضل ميزة الحكم التي يتمتّع بها هذا الأخير مقابــل حرمان الشّاعر كما ذكر منها، فبعد أن يتناول الشّاعر المعنــى الــذي تكــرّر فــي الشّواهد السّابقة كما لحظنا، وهو الإشارة إلى التّلازم بــين أفعــال ســيف الدّولــة وبطولاته، وشعر المتنبّي الذي يعود إليه الفضل في تسجيل هذه الأفعال والبطولات وتخليدها، ينتقل ــ بعد تأكيد هذا المعنى ــ إلى مجال آخر يقع هذه المرّة في دائرة لوازم سيف الدّولة وعلامات م جده الذي تنافس الشّعراء في ذكرها والوقوف عليها، وهو الفخر بالشّجاعة والفروسيّة؛ وكأنّ باطن القول يضمر معنىً مختالاً يتمثّل فــي سعي الشّاعر ورغبته في مماثلة الممدوح /السّلطة على صعيد الفعل والموقف، بعــد أن كفل لنفسه تملُّك سلطة القول واحتكارها، ولذا فإنّ صفة ا لفروسيّة هــذه ليــست حكْراً على الأمير وحده، فها هو المتنبّي، وَفْقَ ما تصوّره هــذه الأبيــات، يمتطــي صهوة جواده، ويخوض هو الآخر معترك الوغى بالبسالة والاقتدار ذاتهمــا اللــذين يظهرهما سيف الدّولة في حروبه . وواضحٌ ما تؤدّيه الصّورة في البيت الثالث حين تتساند فيها م ؤثِّرات الحركة والصَّوت في تضخيم هذه الشّجاعة التي يتبنّاها الشّاعر،

[1] المتنبي، **ديوانه**: 107/4.
[2] الغماغم: الأصوات المتداخلة وهي أصوات المتحاربين.

وإبرازها على نحو يكاد يبلغ حدود التّباهي والتّجاوز للممدوح ذاته . ولكنّ الشّاعر يقدِّم ذلك بقدر من التّلطُّف واللّباقة حين يذكر أنّ هذا الجواد الذي مارس ــ وَفْق قوله ــ من خلاله هذا الفعل البطوليّ كان من جملة عطايا الأمير التي وهبها شاعرَه المقرَّب. بيد أنّ هذه اللّباقة في مخاطبة الممدوح لم تخلُ ــ مع ذلك ــ من تفاخُر الشّاعر بذاته ومدحها؛ فالشّاعر غير مذموم في أَخْذ هذه الأعطية لأنّه أحسن استثمارها في هذا الوقت العصيب الذي لا يثبت فيه إلا الفارس. والأمير غير نادم على ما قدّم لأنّ هذه الأعطية وجِّهت إلى من يستحقّها خير استحقاق[1].

5.2. من الموارَبة إلى التّصريح

وفي علاقة شعر المتنبّي بالسّلطة في عصره، يمكن الوقوف عند العلاقة التي جمعته بكافور الإخشيديّ . وقد اتّسمت هذه العلاقة منذ البدء بأجواء من الالتباس وعدم الثّقة بين الاثنين[2] ويستطيع الدّارس أن يرصد طورين بارزين شهدهما شعر المتنبّي في علاقته بسلطة كافور : الأوّل اتّخذ شكل المهادنة والتّودّد من جهة الشّاعر، أملاً منه أن تحقّق له السّلطة ما كان يتوخّاه فيها من مطامح شخصيّة، حدّدها الشّاعر صراحة في لقائه الأوّل بكافور، وفي باكورة مدائحه فيه بقوله[3]:

إذا كَسَبَ النَّاسُ المَعَالِيَ بالنَّدَى ... فَإِنَّكَ تُعْطِي في نَدَاكَ المَعَالِيا
وَغَيْرُ كَثِيرٍ أَنْ يَزُورَكَ رَاجِلٌ ... فَيَرْجِعَ مَلْكاً للعِراقين والِيا

---

(1) يذهب البرقوقي في شرح قول المتنبي : "فلا أنا مذموم ولا أنت نادم " قائلاً: "...فلستُ مذموماً في أخذ يها (عطايا الممدوح) شاكرٌ أياديك ناشر ذكرك، ولستَ أنت نادماً على ما أعطيتني ، لقيامي بحقّ ما أوليتني ". انظر: المتنبي، **ديوانه**: 107/4، حاشية رقم 4. ومع أنّي لا أنكر هذا الشّرح باعتبار أنّ الشِّعر يحتمل مزيداً من وجوه النّظر والتأويل، وقد كان شعر المتنبّي على وجه الخصوص من أكثر النصوص التي أثارت الجدل والاختلاف حول مراميها ومدلولاتها قديماً وحديثاً، يدل على ذلك كثرة الشّروح التي تناولت شعره . إلا أنّ سياق الأبيات الذي يتناول الخيل وساحة الحرب يجعلني أميل إلى الفَهْم الذي قدّمته في متن هذه الدِّراسة.

(2) ضيف، شوقي، **الفنّ ومذاهبه في الشّعر العربيّ**، دار المعارف، ط10، القاهرة، د.ت: 307-308.

(3) المتنبي، **ديوانه**: 427/4.

وهو المطلب الذي ظلّ الشّاعر يـ كرّره ويعاود التّذكير به بإلحاح ظاهر في كلّ مدائحه في كافور تقريباً [1]. إنّه الرّغبة إذن في الولاية والمجد السّياسيّ الذي لم يُخفِ الشّاعر رغبته وتوقه إليه كما ذكر من قبل . وقد حمّل الشّاعر نصّه في هذا الطّـور كثيراً من المعاني المضمرة التي تتكشّف، عند التّـ أمّل فيها، عن صور من التّعريض المقصود بالسّلطة التي كانت تنتهج أسلوب التّسويف والمماطلة تجاه إلحاح الشّاعر، واستعجاله في الحصول على ما كان ينتظره منها . ففي قصيدته المشهورة في مـدح كافور أُغالب فيك الشّوق،.يلجّأ الشّاعر في مواجهة السّلطة، في سبيل دفعها إلـ ى الوفاء بتحقيق أهدافه، إلى تضمين قصيدة المديح بعـض الإشـارات والإلماحـات المختلفة التي تنطوي على بعض المقاصد غير الخفيّة؛ فالمدقِّق في محتوى القـول وأسلوبه الذي يجري عليه يدرك "أنّ ثمّة معنى ثانياً يكمـن تحـت المعنـى الأوّل الواضح"[2]، يقول[3]:

أبا المسْك هَلْفي الكَأس فَضْلٌ أَنَالُـهُ   فإنّي أُغنِّـي مُنْـذُ حـيْن وتَـشْرَبُ
وَهَبْتَ عَلَـى مقْـدارِ كَفَّـيْ زَماننـا   وَنَفْسِي على مـ قْدَارِ كَفَّيْـكَ تَطْلُـبُ
إذا لَمْ تَـنُطْ بِـي ضَـيْعَةً أو وِلايَـةً   فَجُودُكَ يَكْـسُوني وَشُـغْلُكَ يَـسْلُبُ

تذهب هذه الأبيا ت إلى تصوير علاقة الشّاعر بالـسّلطة الـسّياسيّة متمثِّلـةً بكافور. وهي علاقة تكشف عند التّدقيق عن أشكال متباينة من التّوتُّر والصِّراع بين الجانبين. ويسعى الشّاعر في أبياته هذه إلى تجسيد مدى الفارق بين ما قدّمـه لتلـك السّلطة، وما قدّمته هي له . ويستثمر، من أجل كشف هذا الفارق الذي ينبـئ عـن علاقة غير متكافئة بين الطّرفين، صوراً من المقابلة الهادفة إلـى فـضح الهيمنـة الظّالمة لهذه السّلطة وفق رؤية النّصّ الشعريّ؛ فالشّاعر يقدِّم شـعره فـي خدمـة السّلطة والتّرويج لها منذ زمن (أغنّي منذ حين)، وهو لم ينل مع ذلك شيئاً ممّا كـان

---

[1] المتنبي، **ديوانه**: 159/1، 296، 307، 324. 130/2. 272/4.
[2] بولارد، آرثر، الهجاء، ترجمة عبدالواحد لؤلؤة، ضمن **موسوعة المصطلح النقـديّ**، المؤسـسة العربيـة للدراسات والنشر، ط1، بيروت،1977: 379/2-380.
[3] المتنبّي، **ديوانه**: 306/1-307.

يطمح إليه. ولعلّ في تخيُّر الشّاعر لموضوعة الكأس وما يصاحبها من أجواء الشّراب والتّمتُّع والمرح في مقام الشّكوى هذه، لعلّ فيه توظيفاً مقصوداً غايتُه كما يقدِّر له الشّاعر نقد ممارسات هذه السّلطة الانتهازيّة التي تتمتّع على حساب معاناة الآخر/الشّاعر دون أ ن تقيم للأمر بعض اعتبار. وتتوالى في الأبيات الإشارات المضمرة التي تتقصّد نقد سلوك السّلطة، ومماطلتها المتعمَّدة . والشّاعر يستخدم في البيتين الثّاني والثّالث أسلوباً مواربا ًيتمثّل في التّظاهر بتقديم المديح للسّلطة والثّناء على مكارمها وأفضالها، غير أنّه يعقب ذلك مباشرة باستدراك في المعنى يقيّد من فاعليّة هذا المديح وإطلاقه؛ فإذا كان عطاء الممدوح / السّلطة واسعاً ممتدّاً بامتداد الزّمان ورحابته، فإنّ ما يسعى الشّاعر إلى نَيْله منه لا يتجاوز الكثير (مقدار كفّيك). وإذا كانت السّلطة تتعمّد صرف أمر الولاية عن الشّاعر بمزيد من الوعود والآمال الخادعة بعد أن رأته يعبّر عن رغبته فيها بإلحاح بالغ، فإنّ ما تكسوه به هذه السّلطة من مظاهر الجود والعطاء، إنّما هي تسلبه إيّاه في حقيقة الأمر بمثل هذا الانشغال وهذه المماطلة. ولا يكتفي الشّاعر في هذه القصيدة عند هذه الحدود من النّقد والتّعريض، وإنّما نجده يتجاوز ذلك حين يذهب في خاتمتها إلى القول[1]:

وَتَعْذِلُني فِيْكَ القَوافي وَهِمَّتي ... كَأنّي بِمَدْحٍ قَبْلَ مَدْحِكَ مُذْنِبُ
وَلَكِنَّهُ طَالَ الطَّرِيقُ وَلَمْ أَزَلْ ... أُفَتِّشُ عَنْ هَذا الكَلامِ وَيُنْهَبُ
فَشَرَّقَ حتَى لَيْسَ لِلشَّرْقِ مَشْرِقٌ ... وَغَرَّبَ حتّى لَيْسَ لِلغَرْبِ مَغْرِبُ
إذا قُلْتُهُ لَمْ يَمْتَنِعْ عَنْ وُصُولِهِ ... جِدارٌ مُعَلّىً أَوْ خِبَاءٌ مُطَنَّبُ

تشكّل الأبيات السّابقة التي تتناول في فكرتها العامّة الحديث عن هذا الشِّعْر وانتشاره الواسع إذن خاتمة القصيدة: اللازمة التي حرص الشّاعر أن ينهيَ بعض مدائحه بإيرادها في تكرار لا يخلو من مقاصدَ وغايات متعمَّدة، تتمثّل ـ على نحو ما أُشير إلى هذه الفكرة في موضع سابق من هذه الدِّراسة ـ أكثر ما تتمثّل في التّأكيد الدّائم على حضور سلطة الشِّعْر أمام سلطة الملك ونفوذها . وإذا كان الشّاعر

---

[1] المتنبي، **ديوانه**: 1/311-312.

يلجأ ــ من باب المواربة ــ لاسترضاء السّلطة وكسب ودّها على نحو ما يظهر في البيت الأوّل حين يقدّم أسفه واعتذاره عن مدح غيرها، إيهاماً منــه لهــا بتفرُّدهــا وتميّزها عن سواها، فإنّ حديثه في التماس الأسباب التي قد تشفع له فــي اعتــذاره ذاك، يتّجه في الأساس إلى الاحتفاء بالذّات الشّاعرة وما تتملّكه من ســلطة القــول المؤثِّرة، قبل أن يكون الحديث اعتذاراً بالمعنى المألوف لأسلوب الاعتذار وطبيعته؛ فحديث الشّاعر عن طول الطّريق، وما كان يُطالب به خلالَها مــن قــول الــشِّعْر والمديح:أفتَّش عن هذا الكلام ويُنهب "، إنّما هو إشارة تتكشّف عند تأمّلها عن شيء من التّفضّل الذي يظهره الشّاعر على السّلطة الآنيّة /سلطة كــافور؛ فهــذا الــشِّعْر موضع حفاوة وترحيب عند كثير من أصحاب السّلطة في هذا العصر، وهو مطلوب أينما حلّ صاحبُه ونزل، والأَوْلى بهذه السّلطة أن تقدِّر مجيء الشّاعر إليها، وخصَّها بهذا الشِّعْر السّيّار الذي طاف مشارق الأرض ومغاربها . الأمر الذي لم يكــن ليــتمّ لولا ما كان يتمتّع به من قيمة وتأثير، جعلته أشبه ما يكون بقوّة خارقة لا تــستطيع أيّة موانع أن تعيق سيرها (وهو المعنى الذي سبق أن ذكره الــشّاعر عنــد ســيف الدّولة). وواضح ما يمكن أن يثيرَه المعنى الأخير من مرام ملتبسة في ذهن السّلطة وتقديرها، لا سيما أنّ هذه القوّة النّافذة يمكن أن يقوم الشّاعر باستثمارها في حــالتي الإيجاب والسّلب على حدّ سواء.

أمّا الطّور الثّاني الذي يمثّل علاقة شعر المتنبّي بالسّلطة الكافوريّة، فقد تم يّــز بالمواجهة الصّريحة والحدّة المكشوفة . وهو ما يتبدّى على نحو واضح في هجائيّات المتنبّي في كافور التي قالها حينما أيقن من عبثيّة المسعى الذي كان يحاوله مع هذه السّلطة في تحصيل ما كان يطمح إليه من شأن الولاية والحكم . ولست أقصد هنا أن أتناول هذه الهجائيّات من جوانبها المختلفة، ولكنني سأعمد، انسجاماً مع توجّه هــذه الدّراسة واهتمامها، إلى الوقوف عند بعــض الإشــارات التــي وردت فــي هــذه الهجائيّات، وكانت تدلّ على وعي الشّاعر بحضور نصّه /شعره كسلطة مقابلة يُعتــدّ بها في مواجهة السّلطة السّياسيّة ومناجزتها. ومن هذه الإشارا ت التي تؤكّــد هــذا المنحى قوله[1]:

---

(1) المتنبي، ديوانه: 434/4.



وَلَوْلا فُضُولُ النَّاسِ جِئْتُكَ مَادِحَاً   بِمَا كُنْتُ فِي سِرِّي بِهِ لَكَ هَاجِيا
فَأَصْبَحْتَ مَسْرُوراً بِمَا أَنَا مُنْشِدٌ   وَإِنْ كَانَ بالإنْشَادِ هَجْوُكَ غَالِيا

يكشف هذان البيتان عن الاستراتيجيّة التي كان الشّاعر ينتهجها في مواجهة السّلطة/كافور؛ فقد كان يمارس ضدها ــ حين كان يقوم في الظّاهر بتأدية واجبات المديح والولاء لها ــ ألواناً من الخديعة والدّهاء. فإذا كانت السّلطة قد تعمّدت أن تخادع الشّاعر وتماطله في الوفاء بوعودها له، فإنّه أيضاً كان يمارس، من جهته، دورملّماثلاً في لعبة الخداع هذه. ويتبدّى ذلك في تعمّده أن يجعل قوله ينفتح أحياناً على بعض الدّلالات والإيماءات التي قد تنحرف ــ إذا ما تجاوز المتلقّي ظاهر القول واستحضر معانيَه الغائبة ــ عن مقاصدها المباشرة؛ إذ "إنّ من الخصائص المميزة للغة [كما يرى بول دي مان] أن تكون قادرة على إخفاء المعنى وراء إشارة مضلّلة، مثلما نخفي الغضب أو الكراهيّة وراء ابتسامة"[1]. وهو أمر تنبّه له بعض النّقاد القدامى الذين أشاروا إلى أنّ بعض مدائح المتنبّي في كافور كانت تنطوي في حقيقتها على هجاء يتخفّى بما يمكن أن تتيحه له لغة الفنّ من دلالات مراوغة، بفضل توسّلها في تقديم هذه الدّلالات بأساليب المجاز والاستعارة والخيال التي لا تُقيِّد القول بأحاديّة المعنى وثباته[2]. والشّاعر يقرّ هنا بقيامه بهذا الدّور الذي انطلى على السّلطة كلّ هذا الوقت، وكأنّه بذلك يهدف إلى تجريدها من فضائل الذّوق والمعرفة، فهي جاهلة لأنّها غير قادرة على التّمييز والإدراك الحقيقيين.

---

(1) دي مان، بول، **العمى والبصيرة:مقالات في بلاغة النقد المعاصر**، ترجمة سعيد الغانمي، منشورات المجمع الثقافي، ط1، أبو ظبي، 1995: 36-37.

(2) من الإشارات الدّالة على ذلك ما يُروى عن ابن جنّي حول قول المتنبي في كافور:

وَمَا طَرَبي لمّا رأيتُكَ بِدْعَةً   لَقَدْ كُنْتُ أَرْجُو أَنْ أَرَاكَ فَأَطْرَبُ

"قال ابن جنّي: لمّا قرأت على أبي الطّيب هذا البيت قلت له ما زدتَ على أن جعلتَ الرّجل أبازنة ــ وهي كنية القرد ــ فضحك!". انظر: المتنبي: **ديوانه**: 311/1. حاشية رقم3؛ وانظر أيضاً: عباس،**تاريخ النقد الأدبي**: 273-274.

ويؤكّد أيضاً وضوح هذا النّهج الذي كان يتقصّده الشّاعر في التّعامل مع السّلطة/ كافور قوله بعد خروجه من مصر[1]:

وَشِعْرٍ مَدَحْتُ بِهِ الْكَرْكَدَنْ ... نَ بَيْنَ القَرِيْضِ وبَيْنَ الرُّقَى
فَمَا كَانَ ذَلِكَ مَدْحاً لَهُ ... ولَكِنَّهُ كَانَ هَجْوَ الوَرَى

فالشّاعر، كما يتّضح من هذين البيتين، على وعي تامّ بهذا الدّور الوظيفيّ الفعّال الذي كان يؤدّيه شعرُه في مواجهة تلك السّلطة . ويتنزّل هذا الدّور، وَفْقَ منطق النّصّ الشِّعْريّ، ليتّخذ دو ر الرّقية الفاعلة التي يمكن أن يستثمرَها السّاحر/الشّاعر في خداع الآخر /السّلطة لتحصيل غايات الذّات ومطالبها التي قد لا تُسْعِف مقتضيات الحال في تحقيقها . والشّاعر أيضاً يؤكّد بوضوح، كما يتبدّى في البيت الثاني، على قضيّة الظّاهر والباطن في تقديم دلالة شعره وم عناه، بقصد إثارة مزيد من الالتباس والتّمويه في فَهْم الآخر ووعيه . وهو الأمر الذي تميّز به هذا الشِّعْر طوال تعامله مع السّلطة؛ فهو يقرِّر أنّ هذا الشِّعْر لم يكن في حقيقته "مديحاً" خالصاً لكافور على نحو ما قد يبدو من النّظرة العَجْلى، وإنّما هو يتكشّف، في وجهه العميق، عن "هجو" كان الشّاعر يتعمّده لتوليد مقاصدَ ملتبسةٍ تعبِّر عن مكونات الذّات، وصراعاتها المحتدمة مع السّلطة في زمنها ذاك.

وفي خضمّ هذه المواجهة الحادّة التي شهدها شعر المتنبّي مع كافور، نجد الشّاعر يذهب إلى التّشهير بالسّلطة، وكشف أساليبها في التّعامل معه . يقول من قصيدته التي يهجو فيها كافوراً يوم عيد عرفة إبّان هروبه من مصر سنة 350هـ[2]:

جَوْعَانُ يَأْكُلُ مِنْ زَادِي وَيُمْسِكُنِي ... لِكَيْ يُقَالَ عَظِيْمُ القَدْرِ مَقْصُوْدُ

---

[1] المتنبي، **ديوانه**: 1/167-168.
[2] المصدر نفسه:2/145.



يصوّر هذا البيت، كما نلحظ، رغبة الشّاعر في فضح ممارسة السّلطة التي تعتاش على شعره،جّوعان يأكل من زادي /شعري"[1]، واستغلاله أقسى استغلال في سبيل التّرويج الدّعائيّ لها لكّي يقال عظيم القدر مقصود "في الوقت الذي تمارس فيه هذه السّلطة تضييقاً على الشّاعر، وتقييداً لحريّته وحركته.

6.2. الشّاعر والكاتب: علاقة ملتبسة وصراع مكتوم

يتّصل في الحديث عن علاقة شعر المتنبّي بالسّلطة، وما نتج عن هذه العلاقة من جدل وصراع، النّظر في طبيعة العلاقة التي قامت بين الشّاعر والكاتب منذ بداية تشكيل الدّولة الإسلاميّة . وهي العلاقة التي انطوت في بعض جوانبها على قدر من التّوتّر وعدم الانسجا م. وقد ساعد على ذلك المكانةُ المرموقةُ التي حظي بها الكاتب بسبب حاجة السّلطان إليه في تدبير كثير من الشّؤون والجوانب الكتابيّة التي ظهرت بتأثيرٍ من المستجدّات التي طرأت على شكل الدّولة وتعقيدات أنظمتها الإداريّة والاقتصاديّة والسّياسيّة المختلفة . وهو الأمر الذي قابله انحدارٌ واضحٌ في مكانة الشّاعر بتأثير من هذه العوامل ذاتها على نحو ما ذكر في موضع سابق من هذه الدّراسة[2].

في ضوء هذا التّصوّر يمكن معاينة هذا الجانب من العلاقة التي جمعت المتنبّي بابن العميد[3] الذي برع في الكتابة حتى تقلّد الوزارة في عهد البويهيين. ومع أنّ قِصَر هذه العلاقة التي جمعت بينهما، لم ينتج عنها إلاّ عددٌ قليلٌ من النّصوص التي

---

[1] تفاوتت آراء شرّاح شعر المتنبّي في تفسير لفظة "زادي" في هذا البيت. انظر: المتنبي، **ديوانه**: 2/145-146. حاشية رقم4، وهي تفسيرات تغفل في مجملها البعد المجازيّ الذي تتماز به لغة الشّعر على العموم . وقد تنبّه أحد الباحثين المعاصرين لهذا الأمر حين ذهب إلى أنّ لفظة زادي تعني هنا شعري . وهو معنى واضح لا يحتمل كلّ هذا الخلا ف. انظر: عارف، عزيز، الاتّجاه الباطنيّ في شعر المتنبّي، **مجلة المورد** ، المجلد6، العدد3، وزارة الإعلام العراقيّة، بغداد، 1977: 99.

[2] للمزيد عن هذه العلاقة بين الكاتب والشّاعر من هذا الجانب انظر أيضاً : عصفور، جابر، لك القلم الأعلى، **مجلة العربي**، العدد438، الكويت، أيار/مايو1995: 76-80؛ كيليطو، عبدالفتاح، **الأدب والغرابة**، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط3، بيروت، 1997: 45-51.

[3] عن ابن العميد انظر : الثعالبي، عبدالملك بن محمّد (429هـ)، **يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر** ، دار الكتب العلميّة، ط1، بيروت، 1979 : 3/154-188؛ أركون، **نزعة الأنسنة**: 152-165.

يمكن استقراؤها لتعرُّف ملامح هذه العلاقة (ثلاث قصائد ومقطوعتان قصيرتان مرتجلتان)[1]. فضلاً عمّا قد يسود مثل هذه العلاقة القصيرة في الغالب من صور المجاملة ومقتضيات الضِّيافة التي قام بها ابن العميد في حقّ المتنبّي حين وفد عليه هذا الأخير زائراً، وما يتطلّبه الموقف من الشّاعر في المقابل من الردّ بالكياسة واللّباقة المطلوبتين، إلاّ أنّ هذا لا يمنع من تلمُّس آثار هذه العلاقة الملتبسة ما بين الشّاعر والكاتب التي تتأكّد إحداثياتها من خلال قراءة الخبر التّالي الذي يصوّر موقف ابن العميد من المتنبّي قبل أن يتمّ بينهما اللقاء، ويرويه أبو الحسن علي بن عيسى الربّعيّ عن أحد معاصري ابن العميد وخواصه:" قال لي بعض أصحاب ابن العميد: دخلت عليه يوماً قبل دخول المتنبّي فوجدته واجماً، وكانت قد ماتت أختُه عن قريب، فظننتُه واجداً لأجلها، فقلتُ لا يحزن الله الوزير. فما الخبر؟ قال: إنّه ليغيظني أمر هذا المتنبّي، واجتهادي أن أخمد ذِكْره، وقد ورد عليّ نيف وستون كتاباً في التّعزية ما منها إلا وقد صدِّر بقوله:

طَوى الجَزيرةَ حتّى جاءني خَبَرٌ فَزِعْتُ فيه بآمالي إلى الكَذِبِ
حتّى إذا لَمْ يَدَعْ لي صِدْقُهُ أَمَلاً شَرِقْتُ بالدَّمْعِ حتّى كادَ يَشْرَقُ بي

فكيف السّبيل إلى إخماد ذِكْرِه؟ فقلت: القَدَرَ لا يُغالَب، والرّجل ذو حظّ من إشاعة الذِّكر، واشتهار الاسم، فالأولى ألاّ تشغل فكرك بهذا الأمر "[2]. إنّ هذا الخبر يكشف، كما نلحظ، عن صور من الصِّراع المحتدّ بين الشّاعر والكاتب، وهو الصِّراع الذي يعدّ في الأساس تجلّياً لصورة التنافس المحموم بين الأنواع الأدبيّة (الكتابة والشّعْر) في تاريخ الأدب العربيّ في عصوره المتعاقبة[3]؛ فقد كان الشِّعْر،

---

(1) انظر: المتنبي، **ديوانه**: 148/2، 159، 161، 264، 314.

(2) البديعي، **الصبح المنبي**: 146.

(3) أثارت قضيّة المفاضلة بين الشِّعْر والنّثر/الكتابة عناية كثير من النقاد العرب القدامى. انظر مثلاً: التوحيدي، أبو حيّان، علي بن محمّد (414هـ)، **الإمتاع والمؤانسة**، صحّحه وضبطه وشرح غريبه أحمد أمين وأحمد الزين، منشورات المكتبة العصرية، بيروت-صيدا، د.ت: 130/2-147؛ عصفور، جابر، فضائل الكتابة، **مجلة العربي**، العدد 439، الكويت، حزيران/يونيو 1995: 96-101.

على نحو ما ذُكر في غير موضع من هذه الدِّراسة، يحتلّ في الماضي مكانة متميّزة رفعت شأن صاحبها، وأهّلته منزلةً رفيعة في سلم التّراتب الاجتماعيّ، الأمر الذي لم يَبْقَ على حاله بعد قيام المدينة وإنشاء الدّولة؛ إذ احتلّت الكتابة مكانة الشِّعْر، وتبوّأ الكتّاب أعلى المناصب وأخطرها . ويبدو أنّ المتنبّي يشكّل في مسيرة الشِّعْر العربيّ، كما يذهب محمّد لطفي اليوسفي [(1)]، علامة فارقة أعادت للشِّعْر بعض هيبته ومكانته التي فقدها بتوالي الأيام والسّنين؛ فأصبح الشّاعر (كما مثّله المتنبّي تحديداً) صاحب مكانة عظيمة، دفعت ا لسّلطة، على غير المألوف، إلى محاولة استرضائه بغية الفوز بشعره ومديحه. ولعلّ موقف ابن العميد نفسه في استقبال المتنبّي يبين عن مثل هذا التّوق والرّغبة؛ فحين علم بقرب وصول المتنبّي من حدود المدينة التي كان يحكمها أمر على الفور حاجبه باستقبال الشّاعر "فركب[الحاجب] واستركب من لقيه في الطّريق ففصل عن البلد بجمع كثير فتلقّوه وقضوا حاجته وأدخلوه البلد فدخل على أبي الفضل[ابن العميد] فقام له من الدست قياماً مستوياً، وطُرِح له كرسيّ عليه مخدّة ديباج، وقال أبو الفضل مشتاق إليك يا أبا الطّيّب"[(2)]، وواضحٌ ما تفصح عنه حفاوة هذا الاستقبال من حرص ابن العميد على إرضاء الشّاعر والقيام بواجب ضيافته على خير حال، بغية أن يظفر بشيء من مدائحه التي كثيراً ما منّى بها النّفس ورغّبها، فقد كان ابن العميد يخشى أن يتجاهلَه المتنبّي، ويترفّع عن مدحه على النّحو الذي فعله من قبل مع الوزير ا لمهلّبي في بغداد [(3)]، وهو الأمر الذي لم يكن بعيداً عمّا كان يدور في خَلَد المتنبّي في هذا الموقف؛ إذ يروى عنه أنّه "لمّا ورد أرّجان[بلد ابن العميد] فلمّا أشرف عليها وجدها ضيّقة البقعة والدّور والمساكن، فضرب بيده على صدره وقال تركت ملوك الأرض وهم يتعبّدون لـي، وقصدت ربّ هذه المَدَرَة فما يكون منه؟"[(4)].

---

(1) انظر التّحليل العميق لهذه القضيّة في كتابه: **فتنة المتخيَّل**:1/293-426.

(2) الأصفهاني، **الواضح في مشكلات شعر المتنبّي**: 16.

(3) البديعي، **الصّبح المنبي**: 146.

(4) الأصفهاني، **الواضح في مشكلات شعر المتنبّي**: 16.

ومع هذا فإنّ المكانة الرّفيعة التي حقّقها الكاتب في عـصره، وتملّكـه علـى السّلطة التي جعلت كثيراً من الشّعراء يتوجّهون إليه بشعرهم طمعاً فـي عطائـه، دفعت، فيما يبدو، كاتباً مثل ابن العميد إلى انتظار الشّيء ذاته من شاعر مثل المتنبّي عرف بكثرة مدائحه، وتنقّله الدّائم في أصقاع الأرض بين هذا الممدوح وذاك. وقـد تحقّقت رغبة ابن العميد، كما ذكر من قبل، فمدحه المتنبّي. ومع ما تتّسم بـه هـذه المدائح من الوفاء بالمضامين العامّة والتّقليديّة لقصيدة المديح، إلا أنّ الدّارس يمكن أن يلمس مع ذلك في بعضها محاولة الشّاعر إعادة الاعتبار والهيبة لـشعره الـذي قوبل بنقد ابن العميد الذي لم يُخْفِ عدم إعجابه ورضاه عن القصيدة الرّائيّـة التـي مدحه بها المتنبّي ومطلعها[(1)]:

بادٍ هَـواكَ صَـبَرْتَ أَمْ لَـمْ تَـصْبِرا   وَبُكاكَ إنْ لَمْ يَجْرِ دَمْعُـكَ أَوْ جَـرَى

إذ نجد الشّاعر حين يقوم بمدحه بالقصيدة الدّاليّة التي يهنّئه فيها بعيد النّيروز، يتوجّه إلى الممدوح بالاعتذار عن التّقصير الذي أخذه عليه، مشيداً في أبيات متتالية بسلامة ذوقه، وتمكّن باعه في الكتابة والفصاحة. غير أنّ الشّاعر لا يترك الحـديث يجلي مثل هذا الاسترسال دون أن يشير إلى قيمة شعره والإشادة به. ويتبدّى هذا الأمر أوّلاً في بيت واحد يُلْمِعُ فيه إلى أثر هذا الشِّعْر، وفاعليّته المـؤثّرة علـى الممدوح، وهو قوله من جملة أبيات في وصف سيف كان قد أهـداه ابـن العميـد للشّاعر، إذ يذهب إلى الجمع بين مضاء حدّ هذا السّيف القاطع، وبراعة الممدوح في الضَّرب به، رابطاً هذا المشهد بشعره الذي أحسن الوصف وأجاده، فكان هذا التّكامل بين هذه الأطراف جميعها، يقول[(2)]:

جَمَـعَ الـدَّهْرُ حَـدَّهُ وَيَدَيْـهِ   وَثَنَـائِي فاسْـتَجْمَعَتْ آحَـادُهُ

---

(1) المتنبي، **ديوانه**: 264/1.

(2) المصدر نفسه: 153/2.



إنّ قيمة الممدوح مهما بلغ من مجد وشجاعة وسؤدد، لا تتحقّق، وفق ما يهدف هذا البيت إلى إبلاغه، دون هذا الشِّعْر ودوره، فلولا هذا (الثَّناء) لما كُتِبَ لذلك المجد أن يعمّ وينتشر . ومع أنّ هذه الإشارة تظهر على استحياء من بين المعاني المسترسلة التي جاءت في الإشادة بالممدوح وذِكْر مناقبه ، إلاّ أنّ القصيدة تنتهي مع ذلك نهاية لافتة بالأبيات الثلاثة التالية[1]:

فَبَعَثْنَا بِأَرْبَعِينَ مِهَاراً — كُلُّ مُهْرٍ مَيْدَانُهُ إنْشَادُهْ
عَدَدٌ عِشْتَهُ يَرَى الجِسْمُ فِيْهِ — أَرَباً لا يَرَاهُ فيما يُزَادُهْ
فَارْتَبِطْهَا فَإِنَّ قَلْبَاً نَمَاهَا — مَرْبَطٌ تَسْبِقُ الجِيَادَ جِيَادُهْ

فالشّاعر يختم قصيدته بالفخر بها، والتّباهي بقيمتها . ولنا أن نتأمّل في دلالة هذا التّشبيه الذي يقرن الشِّعْر بالمُهْر القويّ المندفع الذي يثبت تفوّقه واقتداره في الميدان، حالُه كحال هذا الشِّعْر الذي يتبدّى قَدْرُه وقيمتُه حين ينشده قائلُه. وواضحٌ ما يتمخّض عن وصف هذا المهر من معاني القوّة والفتوّة والأصالة، وهي الصِّفات التي يقصد الشّاعر إسباغها على شعره . ولعلّ من شأن ذكر العدد "أربعين" أن يثير بعض الإيحاءات والإشارات المضمرة التي يتعمّد الشّاعر تبليغها للسّلطة /ابن العميد وهو في مقامها . ويمكن أن يتمّ ذلك إذا ما عمد الدّارس إلى ربط النّصّ بسياقه الخاصّ الذي جاء فيه؛ فالشّاعر يحدِّد عدد أبيات قصيدته بأربعين بيتاً، وهو تحديد يأتي، فيما يبدو، عن وعي وقصد مسبقين : فبعثنا بأربعين مهاراً /كلّ مهر ميدانه إنشاده". والشّاعر يعقب ذكر هذا العدد أيضاً بتفسير إيضاحيّ لافت : "عدد عشتَه يرى الجسم فيه أرباً /لا يراه فيما يزاده "، "والأربعون وفق تعبير ابن جنّي - إذا تجاوزها الإنسان نقص عمّا يعهد من أحواله في جسمه وتصرفه "[2]. ويتنامى حسّ المتلقّي بقيمة العدد أربعين وما يعقبه من سنين، إذا ما علم أنّ ابن العميد كان، وهو

---

[1] المتنبي، **ديوانه**: 158/2.
[2] المصدر نفسه: 158/2. حاشية رقم 2.

يستمع لشعر المتنبّي، قد جاوز السّبعين وناهز الثّمانين [1]، وأنّ امتعاضه وعدم رضاه والحالة هذه عن القصيدة الرّائيّة التي مدحه الشّاعر بها كما سبق القول، يغدو أمراً غير ذي قيمة وهو على ما هو عليه في هذه السّنّ المتقدِّمة التي يتردّى فيها الإنسان في جسمه وعقله . وتتأكّد مثل هذه الإشارة الموارِبة إذا ما عرفنا أنّ القصيدة التي اجتزئت منها الأبيات السّابقة جاءت تاليةً للقصيدة الرّائيّة من حيث التّرتيب الزّمنيّ"[2]. وعليه فإنّ نصيحة الشّاعر للممدوح حين يطلب منه أن يرتبط هذه الجياد الأربعين-يعني قصيدته التي بلغت أربعين بيتاً كما أشير - ويحسن تقديرها، ولا يفرط بها أبداً، تبدو (هذه النصيحة) ذات دلالة، تؤدّي على الأقل هدفين اثنين، أوّلهما: أنّ هذا الشِّعْر الذي لم يَرُق لابن العميد بعضُه، شعرٌ أصيلٌ يفوق غيره ويتعدّاه. وتتعمّق هذه الدّلالة من خلال تخيُّر الشّاعر للفظة نماها (من نماء النَّسب)التي تعني ارتفاع نسب هذه الأبيات إلى قائلها صراحةً وثبوتاً، شأنها شأن الجياد الأصيلة التي كان من عادة العرب حفظ أنسابها والحرص عليه . وثانيهما: أنّ الأَولى بابن العميد أن يقدّر ما قدّمه له المتنبّي ويتمسّك به: "فارتبطها". ومع أنّ هذا الاستنتاج لا يتأكّد صراحة في هذه الأبيات، إلا أنّ استقراء السِّياق العامّ لعلاقة الشّاعر ببعض الوزراء الكتّاب في عصره تؤكّد هذا الأمر وتدعِّمه؛ فقد سبق للشّاعر أن ترفّع عن مدح ممّن هم بمثل مكانة ابن العميد السّياسيّة، كما هو الحال مع الوزيرين المهلبيّ والصّاحب بن عباد اللذين لم يجبهما المتنبّي بما رغبا فيه، ممّا أثار حفيظتهما فهاجماه أشدّ هجوم وأعنفه [3]، وكأنّ الشّاعر بذلك يبغي من كلّ هذا، تقديم ردّ مبطَّن على نقد ابن العميد؛ فالأبيات تأتي بمثابة استدراك يهدف إلى تصويب الحكم الذي أطلقه هذا الممدوح على تلك القصيدة . وهذه الأبيات بموقعها هذا الذي يشكّل خاتمة القصيدة، تؤدّي دوراً وظيفيّاً مقصوداً، يتمثّل في حرص الشّاعر على إنهاء قصيدته بهذا المعنى تحديداً، بقصد التّأكيد على قيمة هذا

---

[1] الواحدي، علي بن أحمد (468هـ)، **شرح ديوان أبي الطيب المتنبي**، تحقيق فريدرخ ديتريصي، برلين، 1861: 749/2.

[2] المتنبي، ديوانه: 148/2؛ حسين، **مع المتنبي**: 363.

[3] الثعالبي، **يتيمة الدّهر**: 120/1، 122 ؛ البديعي، **الصّبح المنبي**: 146.



الشِّعْر الذي تعرّض لبعض الانتقاص في مقام هذ ه السّلطة. ومن الواضح أنّ ما تعرّض له الشّاعر من نقد بعدما بلغت شهرته الآفاق وتعدّتها، أمر له وقعه النّفسيّ والاعتباريّ على شاعر مسكون بهاجس ترسيخ هذه القيمة الشّعريّة وتثبيتها، وكأنّ ما تضمّنتْه هذه الأبيات الثلاثة من معنى سيجبّ بالضّرورة ما قبله من معان فرضتْها أعرافُ المجاملة وشروط المديح، باعتبار أنّ هذا المعنى سيبقى آخر ما يعلق في ذهن المستمع حين يَفْرَغ الشّاعر من إنهاء قصيدته . وعليه فإنّ هذا التّفاخُر اللافت بهذا الشِّعْر يدلّ على وعي متأصّل في عقل الشّاعر ظلّ يكرّره ويتقصّد تأكيده في كلّ مكان كان يـ حلّ فيه، إدراكاً منه بنفاسة ما يتملّكه من قدرة وسلطة، تتمثّل في هذا الشِّعْر الذي يستطيع أن يواجه به، ومن خلاله، أركان السّلطة في عصره على اختلاف مواقعهم وأقدارهم.



الفصل الثّالث

صراع الأنا والزَّمن

1.3. مدخل

تُعدُّ قضيّة الزّمن من أكثر القضايا إلحاحًا على العقل الإنسانيّ؛ فقد أرّقت هذه القضيّة الإنسان، ودفعتْه إلى التّفكير بها، ومحاولة تعرُّف كُنْهها وغائيّتها . ويُلْحَظ أنّ هذه القضيّة نالت اهتمام كثير من الدّارسين على اختلاف توجّهاتهم الفكريّة؛ فقد اهتمّ بدراستها الفلاسفة والأدباء والمتخصِّصون في العلوم الطّبيعيّة والتّطبيقيّة وغيرهم . ويعود هذا الاهتمام إلى اتّصال هذه القضيّة بكلّ هذه الجوانب، إذْ يمكن أنْ يقاربَها كلٌّ من هؤلاء المتخصِّصين وَفْقَ زاوية نظره واختصاصه، دون أن يعني هذا انفصالاً بين هذه المقاربات التي قد تتداخل فيما بينها، ويفيد كلٌّ فيها من الآخر، إذْ إنّ مسألة الزّمن تتّصل على نحو مباشر بكلّ مناحي الوجود، ويظهر أثرُها فيما تحدثه من تحوّلات وتغيّرات في حياة الإنسان الذي يلمس آثارَها في كلّ ما يحيط به : في جسده، وروحه، وعلاقاته بالآخرين...إلخ.

وليست غايتي هنا استقصاء الحديث في موضوع الزّمن، ودراسته من جوانبه المختلفة، فهذا أمرٌ يقصر عنه طموحُ هذه الدِّراسة التي لا يتعدّى همُّها استجلاء هذا الموضوع في حقل الأدب تحديداً، وفي شعر شاعر بعينه هو أبو الطّيّب المتنبّي، ضمن زاوية نظر محدَّدة، هي إبراز تجلّيات الصِّراع وصوره التي جسّدها شعر هذا الشّاعر في موقفه من هذه القضيّة.

ويقودنا هذا الموضوع إلى القول إنّ علاقة الشّاعر العربيّ بالزّمن اتّسمت منذ العصر الجاهليّ ــ في شكلها الأعمّ ــ بالتّوتّر والصّدام؛ إذ رأى هذا الشّاعر في الزّمن خصماً لدوداً يعكّر وداده وأيام صفائه بتقلّباته وتحوّلاته الدّائمة، ووجد فيه قوّةً مهيمنةً تفرض حكمها وإرادتها عليه، دون أنْ يمتلك في نفسه القدرة الكافية على مناجزتها أو الوقوف في وجهها . فهو يحسّ ما تحدثه هذه القوّة في دورتها المتحرِّكة من تغيّرات تمسّ في البدء جسده، وما يصيبه من ضعف وشيخوخة من شأنهما أنْ يُقيّدا الذّات، و يصرفاها عمّا اعتادت عليه من حيويّة ونشاط، ثـمَّ فيما يستشعره

الإنسان ــ بفعل حركة الزّمن المندفعة دائماً إلى الأمــام ــ مــن رهبــة وخــوف، مصدرُهما إحساسُه الواثق من دنوّ النّهاية المحتومة المتجسِّدة في حدث الموت الذي سيطفئ جذوة الحياة، ويحيلها إلى عَدَم وخــواء . ولــذا جــاءت الــصّورة العامّــة للزّمن/الدّهر عند العرب صورةً مفزعةً؛ فقد ورد في لسان العرب " أنّ العرب كــان شأنها أنْ تذمّ الدّهر وتسبّه عند الحوادث والنّوازل تنزل بهم مــن مــوت أو هَــرَم، فيقولون: أصابتْهم قوارعُ الدّهر وحوادثُه، وأبادهم الدّهر، فيجعلون الدّهر هو الــذي يفعل ذلك فيذمّونه ..."[1]. وتتّضح هذه الرّؤية على نحو أكثر جلاءً في الشِّعْر الــذي بدا الزّمن/الدّهر فيه قوّةً جبّارةً تفرّق الشّمل، وتقف عائقاً أمام آمال الإنسان وأهدافه المختلفة. وهي الصّورة التي نجد ما يشابهها في الآداب العالميّة الأخرى؛ فالأساطير اليونانيّة ــ مثلاً ــ تروي أنّ (كرونوس) إله الزّمن هو ابن الــسّماء الــذي يلــتهم أبناءه[2] وقد صوّر (بودليرذلك) في الأسطورة القديمة حين قال :"إنّ الــزّمن يلــتهم حياتنا، والعدوّ المظلم الذي يعرفنا يبدو أنّه يسمن على دماء قلوبنا ويزداد نموّاً"[3].

وكان للزّمن بما يتميّز به مــن تعقيــد وغمــوض أثــرٌ فــي زيــادة حَيْــرَة الإنسان/الشّاعر في فكّ طلسمه وسرّه؛ إذ مهما تعدّدت الرّؤى والتّفسيرات في تحديد موقف أو رأي في كُنْهه وماهيّته، فإنّه"لا يمكن إدراك الزّمان إلا في تعقّده وتركيبه . فهو مهما يكن فقيراً، إنّما يطرح نفسه على الأقلّ من خلال تعارضه مــع الحــدود والتّخوم، وليس لنا الحقّ في تناوله كأنّه معطىً وحيدُ الشّكل وبسيط "[4]. وقد دفعــتْ هذه الحَيْرَةُ الشّاعرَ القديمَ إلى دروب مضنية من التّأمّل والنّظر؛ فأرّقه هاجسُ الخلود الذي ظلّ رغبةً تتجدّد في نفسه كلّما راودتْه فكرةُ الموت والفناء، لكنّه أدرك أنّ هذا المطلب ليس في الإمكان نيله وتحقيقه؛ فراح يقاوم هذا الهاجس ببعض الوسائل التي وجد فيها تعويذةً شافية، ولو إلى حين، في مقاومة سلطة الزّمن/الموت، والتّخفيــف

---

[1] ابن منظور، محمد بن مكرم(711هــ)، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، د.ت: مادة (دهر).

[2] محمد، علي عبد المعطي،**قضايا الفلسفة العامّة ومباحثها**، دار المعرفة الجامعيّــة، الإســكندريّة، 1983: 123.

[3] ميرهوف، هانز، **الزّمن في الأدب**، ترجمة أسعد رزوق، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، 1972: 81.

[4] باشلار، غاستون، **جدليّة الزّمن**، ترجمة خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعيّة للدّراسات والنــشر والتوزيــع، ط1، بيروت، 1982: 52.



من آثاره القاسية على النَّفس . ويمكن رصد موقفين لافتين في صراع الإنسان/الشّاعر مع الزّمن في هذا السِّياق[1]:

1. موقف رأى أصحابُه أنّ نيل الخلود يمكن أنْ يتحقّق عبر الذّكر الحَسَن أو السِّيرة المحمودة، ويتأتّى ذلك بتوظيف بعض القيم الثّقافيّة التي تحفظ للذّات حضورها وفاعليّتها في الذّاكرة كالشّجاعة والكرم.

2. موقف تمثّل في الاستغراق بالحياة، واغتنام أوقات اللّذة الطّارئة بقصد استثمار سنيّ العمر القصيرة بمزيد من لحظات المتعة والسّعادة قبل أن يطويَها الزّمن بكرِّه اللامتناهي.

ويمكن القول، بشيء من التّجوّز، إنّ هذين الموقفين يشكِّلان الإطار العريض الذي اندرجت تحته رؤى كثيرٍ من الشّعراء في موقفهم من قضيّة الزمن، ومنهم أبو الطّيب المتنبّي الذي انحازت رؤيتُه، في بعض تجلّياتها من قضيّة الزمن، إلى الموقف الأوّل انحيازاً واضحاً، ولم يظهر الموقف الثّاني في شعره إلا بصورة عرضيّة، كما سيتّضح ذلك في الفقْرات التالية.

2.3. الزَّمن واستراتيجيّات المواجهة

تتّسم علاقة المتنبّي مع الزّمن، كما بدا من شعره، في كثير من وجوهها بالتّوتُّر والقلق، وقد تجلّى ذلك في صور مختلفة، لعلّ أبرزَها ما يتمثّل في تلك المواجهة الحادّة التي أبداها الشّاعر في موقفه من فكرة الزّمن المؤرِّقة، فهو لا يتردّد في إظهار قوّته ونديّته لمقارعة هذا الخصم المعاند الذي يرى فيه مانعاً شديد الوطأة في تحجيم الذّات، وتكبيلها عن تحقيق آمالها وطموحاتها العريضة؛ لذا فهو يتخذ، في سبيل إنجاح هذه المواجهة، وسائلَ مختلفةً لتأكيد قدرته، وصلابة موقفه غير المهادن، من ذلك مواجهة الزّمن بالشّجاعة والإقدام، ففيهما، وفق ما يقدِّر الشّاعر، إعلاءٌ للذّات، ورفعٌ لقدرها في الحياة والممات معاً، يقول[2]:

---

[1] عبدالله، محمد، الزّمن في الثقافة العربيّة قبل الإسلام: منظور ميثولوجيّ، **مجلة أفكار**، العدد 213، وزارة الثقافة الأردنيّة، عمّان، تموز 2006: 40.

[2] المتنبّي، **ديوانه**: 2/ 46.

عِشْ عزيزاً أو مُـتْ وأَنْـتَ كَـريمٌ   بَـيْنَ طَعْـنِ القَنَـا وخَفْـقِ البُنُـودِ
فَـرُؤوسُ الرِّمَـاحِ أَذْهَـبُ للغَيْـظِ وأَشْـفَى لِغِـلِّ صَـدْرِ الحَقُـودِ
لا كَمَـا قَـدْ حَيِيـتَ غَيْـرَ حَمِيْـدٍ   وإذا مُـتَّ مُـتَّ غَيْـرَ فَقِيْـدِ
فاطْلُبِ العِزَّ فـي لَظَـى وذَرِ الـذُّلَّ ولـو كـانَ فـي جِنانِ الخُلُـودِ
يُقْتَـلُ العَـاجِزُ الجَبَـانُوَقَـدْ يَعْـجِزُ عَـنْ قَطْـعِ بُخْنُـقِ المَولُـودِ
ويُوَقَّى الفَتَـى المِخَـشُّ وقَـدْ خَـوَّضَ فـي مـاءِ لَبَّـةِ الـصِّنْديدِ

إنّ شرط الحياة، فيما تذهب هذه الأبيات، هو العيش بعزّة، أو الموت بكرامة، إذْ لا خيار غيرهما لديه . ويلجأ الشّاعر، تأكيداً لهذه الرّؤية، إلى أسلوب المقابلة الذي يتبدّى واضحاً في البيت الرّابع، ويعضدّ ذلك أيضاً، كما هو شأنه في كثير من شعره، ببعض الأقوال التي تسري بين النّاس مسرى الأمثال الجامعة على نحو ما يظهر في البيتين الأخيرين.

لقد كانت فلسفة القوّة فكرةً مهيمنةً في صراع المتنبّي مع الزّمن [(1)]، والباحث يلمسُها بوضوح في شعره ولاسيّما في سِنيّ عمره الأولى؛ ولعلّ ذلك كان بتأثير من نزوع مذهبيّ مسيطر، على نحو ما ذكر في موضع سابق من هذه الدّراسة، فسرّه بعض الباحثين بتأثّر المتنبّي بالفكر القرمطيّ الذي يدعو إلى انتهاج القوّة سبيلاً لتحقيق الهدف[(2)]، ولعلّ أيضاً لسنّ الشّباب، بما تتّصف به عادةً من اندفاع وحماسة، أثراً في شيوع هذه النّغمة الم تواترة في شعر الصبّا على نحو خاصّ. يقول من قصيدة له في رثاء جدّته[(3)]:

---

(1) أشار عدد من الدّارسين إلى وضوح فلسفة القوّة في شعر المتنبّي، انظر مثلا : أمين، أحمد، **فيض الخاطر** ، مكتبة النهضة المصريّة، ط6، القاهرة،1974: 98/4؛ العقّاد، **مطالعات في الكتب والحياة**: 126.

(2) انظر مثلاً : بروكلمان،**تاريخ الأدب العربيّ** :2/81-82؛ بلاشير، **أبو الطّيب المتنبّي**:104- 105؛ حسين، **مع المتنبّي**: 44.

(3) المتنبي، **ديوانه**: 235/4 .



وإنّـــي لَمِـــنْ قَـــوْمٍ كـــأنّ نُفُوسَـــنا بها أَنَفٌ أَنْ تَسْكُنَ اللَّحْـمَ والعَظْمَـا
كذا أنا يا دُ نيْــا إذا شِــئت فــاذْهَبِي ويا نَفْسُ زيدي في كرائهِ هــا قُــدمْا
فلا عَبَــرت بِــي سَــاعةٌ لا تُعِزُّنــي ولا صَحِبَتْني مُهْجَــةٌ تَقْبَــلُ الظُّلْمَــا

فالشّاعر، كما يبدو من هذه الأبيات، مسكونٌ بهاجس القوّة التي تحقّق للمرء "معنى وجوده"، وتميّزه عن غيره من المخلوقات؛ لذا فإنّ الاستبسال والإقــدام فــي ساحة الوغى يبدو مطلباً عزيز المنال لمن يبغي ذِكراً عابقاً بقِيَم لا تفنى[1]:

رِدِي حِياضَ الرَّدى يا نَفْسُ واتّ ركِــي حِياضَ خَوْفَ الرَّدَى لِلــشّاءِ والــنِّعَمِ
إنْ لَمْ أَذَرْكِ علــى الأَرْمــاحِ ســائلةً فلا دُعِيتُ ابْــنَ أُمِّ المَجْــدِ والكَــرَمِ

ويذهب المتنبّي في صراعه مع الزّمن إلى ترسيخ قيمة "الفتوّة" التي تشكّل في الوجدان الجماعيّ العربيّ حضوراً لافتاً، فهي "القيمة التي تدفع بالمرء إلى تخطّــي هشاشة الكائن. وهي التي تدفع به إلى التّجاوز الدّائم للضَّعف البشريّ فيصبح مجسِّداً لما في صميم الكائن، على هشاشته، من عظمة "[2]، تمكّنه من تحقيق ذاتــه التــي لا ينتهي ذكرُها بالموت[3]:

أُطاعِنُ خَيْلاً مِــنْ فَوَارِسِــها الــدَّ هْرُ وَحيداً وَما قَوْلي كَذا وَمَعِــي الــصَّبْرُ
وَأَشْجَعُ منّــي كُــلَّ يَــوْمٍ سَــلامَتي وما ثَبَتَــتْ إلاّوفــي ذَ فْــسِها أَمْــرُ
تَمَرَّسْــتُ بالآفــاتِ حتّــى تَرَكْتُهــا تَقُولُ أَماتَ المَوتُ أَمْ ذُعِــرَ الــذُّعْرُ
وَأَقْــدَمْتُ إِقْــدامَ الأَتــيِّ كَــأَنَّ لِــي سِوى مُهْجَتِي أَوْ كَانَ لِي عِنْدَها وِتْرُ
ذَرِ النَّفْسَ تَأْخُذْ وُسْعَها قَبْــلَ بَيْنِهــا فَمُفْتَــرِقٌ جــاران دارُهُمــا العُمْــرُ
ولا تَحْــسَبَنَّ المَجْــدَ زِقّــاً وَقَيْنَــةً فَمَا المَجْدُ إلا السَّيْفُ والفَتْكَةُ البِكْــرُ

---

(1) المتنبي، ديوانه: 160/4.
(2) اليوسفي، فتنة المتخيَّل: 367/1.
(3) المتنبي، ديوانه:252/2-253.

إنّ صورة الفتى الذي يقحم الأهوال غيرَ وَجِلٍ أو متردّد واضحةٌ في هذه الأبيات. وهي صورة تتصادى، وإن لم يبدُ ذلك مباشراً، مع صورة الفروسيّة كما رسمها المتخيَّل العربيّ في صفائها الأوّل؛ فمناجزة الدّهر ومقارعته بهذا الاندفاع، وتضخيم الذّات وتقديمها بهذه القوّة والامتلاء صورةٌ تذكّرنا بالشّاعر الجاهليّ الذي كان " يكبر القوّة ويجلّها، ولا يرى قيمة أخرى تنافسها أو تضارعها"[1].

لذلك فإنّ الذّات تبدو مندفعةً غير هيّابة من دخول المخاطرة التي تبدو ثيمةً متكرِّرةً في كثير من نصوص المتنبّي على نحو ما يتمثّل في الأبيات التّالية التي يفاخر فيها بمناجزة النّكبات وتحدّيها . وفيها يَعْمَد إلى محاولة قتل الزّمان بعد أن شخَّصه بصورة ملموسة، إشباعاً، ربّما، لرغبة اللاشعور في تحدّي الزّمان وقهره، يقول[2]:

أَمِثْلِي تَأْخُذُ النَّكَبَاتُ مِنْهُ ... وَيَجْزَعُ مِنْ مُلاقَاةِ الحِمَامِ
وَلَوْ بَرَزَ الزَّمَانُ إِلَيَّ شَخْصاً ... لَخَضَّبَ شَعْرَ مَفْرِقِهِ حُسَامِي
وَمَا بَلَغَتْ مَشِيئَتَها اللّيَالي ... وَلا سَارَتْ وَفي يَدِها زِمَامِي
إذا امْتَلأَتْ عُيُونُ الخَيْلِ مِنّي ... فَوَيْلٌ في التَّيَقُّظِ وَالمَنَامِ

ومن السُّبُل التي يراها المتنبّي قادرة على مواجهة الزّمن ومغالبته، ما يمكن أن يتركَه الإنسان من ذكْرٍ حَسَن وسيرة محمودة، ويتمثّل ذلك في التّأكيد على قيمتين مركزيّتين في الثّقافة العربيّة هما : قيمة الشّجاعة والكرم؛ فبهما يمكن أنْ يحقّق الإنسان عُمْراً ثانياً، يكفل له حضوراً حيّاً بعد الموت[3]:

لَوْلا المَشَقَّةُ سادَ النَّاسُ كُلُّهُمُ ... الجُودُ يُفْقِرُ والإقْدامُ قَتَّالُ

---

(1) رومية، وهب، **شعرنا القديم والنقد الجديد**، عالم المعرفة، العدد 207، الكويت، آذار/مارس1996: 248.
(2) المتنبّي، **ديوانه**: 163/4.
(3) المصدر نفسه: 406/3-407.

وإنّمـــا يَبْلُـــغُ الإنـــسانُ طَاقَتَــهُ ما كُــلُّ ماشــيةٍ بالرَّحَـلِ شِــمْلالُ
إنّا فَــي زَمَــنٍ تَــرْكُ القَبِــيْحِ بِــهِ مِنْ أَكْثَرِ النَّــاسِ إحْــسانٌ وإجْمَــالُ
ذِكْرُ الفَتى عُمْرُهُ الثّــاني وَحاجَتُــهُ ما قَاتَهُ وَفُــضُولُ العَــيْشِ أَشْــغالُ

وقد تتّخذ مواجهة المتنبّي لحركيّة الزّمن طابعاً تأمليّاً، يستقرئ فيــه الــشّاعر علاقة الزّمن بالإنسان، وما يشوبها من كدر وتوتّر، يقول(1):

صَــحِبَ النّــاسُ قَبْلَنَــا ذا الزّمانــا وَعَنَــاهُمْ مِــنْ شَــأْنِه مــا عَنَانــا
وَتَوَلَّــوا بِغُــصَّةٍ كُلُّهُــمْ مِنْــــ ـــهُ وإنْ سَــرّ بَعْــضَهُمْ أَحْيانــا
رُبَّمــا تُحْــسِنُ الــصَّنِيعَ لياليــــ ـــهِ ولَكِــنْ تُكَــدِّرُ الإحْــسانا
وَكَأنّا لَمْ يَــرْضَ فِينــا بِرَيْــبِ الــدْ دَهْــرِ حتّــى أَعانَــهُ مَــنْ أَعانــا
كُلَّمَــا أَنْبَــتَ الزَّمَــانُ قَنَــاةً رَكَّــبَ المَــرْءُ فــي القَنــاةِ سِــنانا
وَمُــرَادُ النُّفُــوسِ أَصْــغَرُ مِــنْ أنْ نَتَعــادَى فِيْـــهِ وَأَنْ نَتَفَـــانى
غَيْــرَ أَنَّ الفَتَــى يُلاقِــي المَنَايــا كَالِحَــاتٍ وَلا يُلاقِــي الهَوَانــا
وَلَــوَ انّ الحَيَــاةَ تَبْقَــى لِحَــيٍّ لَعَــدَدْنا أَضَــلَّنَا الــشُّجْعَانَا
وَإذا لَــمْ يَكُــنْ مِــنَ المَــوْتِ بُــدٌّ فَمِــنَ العَجْــزِ أَنْ تَكُــوْنَ جَبَانَــا
كلُّما لَمْ يَكُنْ مِنَ الصَّعْبِ في الأَنْــ ـفُسِ سَهْلٌ فيهــا إذا هُــوَ كَانــا

تدور هذه الأبيات التي تتشكّل في ديوان الشّاعر وحدة موضــوعاتيّة مــستقلّة حول ثلاثة محاور:

الأوّل: يكشف عن علاقة الزّمن الطّويلة بالإنسان، وهي علاقة تميّزت، علــى الإجمال، بهيمنة الزّمن، وسلبه أفراح الإنسان ومسرّاته؛ فأكثر النّاس يغــادر هــذه الحياة، ونفسه ملأى بالحسرة والمرارة ولا يغيّر من الأمر شيئاً ما قــد يُــؤثِر بــه

(1) المتنبي، ديوانه: 4/370-372.

الزّمنُ بعضَ النّاس من سرور، أو ما يكون في بعض أوقاته من صفاء وإحسان، فإنّ ذلك هو الاستثناء لا القاعدة التي تحكم علاقة الزّمن بالإنسان.

الثّاني: يتناول دور الإنسان السّلبيّ في إثارة بذور الصِّراع ضد أخيه الإنسان، وكأنّه يمارس بذلك دوراً مساندًا لوظيفة الزّمن التي تبدّت واضحة في المحور الأوّل.

الثّالث: يتمثّل في الاستراتيجيّة المضادّة التي يمكن أن ينتهجَها الإنسان في مقاومة فاعليّة الزّمن ونفوذه الطّاغي. ويتبدّى ذلك في إقدام الذّات ومواجهتها الموتَ في سبيل كرامتها وعزّتها ويذهب الشّاعر، في محاولة تأكيد هذا المنحى وترغيبه إلى النّفس، إلى جملة من المواقف الواعية التي تستند إلى مقاربة عقليّة لأصل المشكلة؛ فما دامت الحياة ستفضي في النّهاية إلى الموت، والموت هو القدر الذي لا بدّ منه، يستوي في ذلك الشّجاع الذي يقدم في المعترك غير وَجِلٍ أو متردِّد، والجبان الذي يداري النّفس بكثير من الحيطة والحذر، فلم لا يواجه المرء مصيره بما يحقّق له الرِّفعة في حياته وفي موته؟!

ومن هذه السُّبُل التي يقدّمها المتنبّي في مواجهة الزّمن الاستغراقُ في الحياة، واستثمار وقت القوّة والشّباب في اغتنام لحظات اللّذة والسّعادة، وهي فلسفةٌ ليست بالجديدة في صراع الإنسان مع الزّمن؛ فقد دعا إليها بعض الفلاسفة، وانتهجها شعراءُ آخرون من قبله، ولعلّ طرفة بن العبد وأبا نواس، على سبيل المثال، نموذجان دالّان في تجسيد هذا المنحى. غير أنّ ما يجب ملاحظته هنا أنّ الفروق واضحة بين المتنبّي وهذين الشّاعرين؛ فإذا كانت هذه الرّؤية قد أخذت نصيبها على نحو واسع عند طرفة وأبي نواس، وتجسّدت في مسلكهما وشعرهما على نحو واضح وملموس، فإنّها لا تبدو كذلك لدى المتنبّي الذي لم يُعْرَف عنه سوى الجدّ والصّرامة مسلكًا[1] وإبداعًا. لست هنا بصدد المفاضلة بين هذين الموقفين في معاينة الوجود وممارسته، فحسبي أنني أُميّز بين موقفين لا أكثر. ولا بأس، مع هذا،

---

[1] يقوّي هذا الحكم ما يورده البديعي عن علي بن حمزة البصري الذي يقول: بلوت من أبي الطّيّب ثلاث خلال محمودة؛ وتلك أنه ما كذب ولا زنى ولا لاط...". انظر: البديعي، **الصبح المنبي**: 94.



من إيراد أبيات المتنبّي في هذا السّياق، فهي تشكّل رؤية لم تأخذ حظّها من الوضوح والتّحقّق في شعره[1]:

إنْعَمْ ولَذَّ فَللأُمورِ أَوَاخِرٌ أَبَداً إذا كانَتْ لَهُنَّ أَوائلُ
ما دُمْتَ مِنْ أَرَبِ الحِسانِ فإنَّما رَوْقُ الشَّبَّابِ عَليكَ ظِلٌّ زائلُ
لِلَّهْوِ آوِنَةٌ تَمُرُّ كَأَنَّها قُبَلٌ يُزَوَّدُها حَبِيْبٌ رَاحِلُ
جَمَحَ الزَّمانُ فَلا لَذيذٌ خالِصٌ مِمّا يَشُوبُ وَلا سُرُورٌ كامِلُ

3.3. الحسّ المأساويّ في مواجهة الزّمن

لئن بدا موقف المتنبّي، كما لحظنا من شعره في الوقفة السّابقة، على مثل تلك القوّة والصّلابة في مواجهة الزّمن ومقارعته؛ فإنّ هذا الموقف بدا، من جانب آخر، على درجة واضحة من الهشاشة والضّعف، وهو أمرٌ يلحظُه كلّ من يقرأ شعره ويُنْعِم النّظر فيه. وليس في هذا الأمر وجهٌ للغرابة؛ فالموقف الإنسانيّ الواحد قد يجمع، في حالات كثيرة، النّقيضين معاً، والنّفس الإنسانيّة بقدر ما تستجمع من مظاهر القوّة والتّحدّي والصّلابة، تستشعر -في الوقت ذاته- صوراً من الضّعف والخواء وعدم القدرة والصّمود ثمَّ إنّ المواجهة بين الزّ من والكائن الإنسانيّ بل والكائنات عمومًا، تبدو مواجهةً محسومةَ النّتيجة لصالح هذه القوّة المهيمنة التي أعيت الإنسان، وأتعبت فكره منذ أن سعى جلجامش في الملحمة السّومريّة الشّهيرة بحثاً عن سرّ الخلود، دون أن يكون لمسعاه جدوى في نَيْل هذا المطلب العزيز. ألم يقل المتنبّي نفسُه، في اعتراف ناطق الدّلالة، "وأعيا دواء الموت كلَّ طبيب"[2]، والموت هو الصّورة الأكثر تجسيداً لقوّة الزّمن التّدميريّة.

يتبدّى الحسّ المأساويّ بالزّمن في شعر المتنبّي على نحو واضح في كثير من نصوصه على ما بينها من تنوّع في الرّؤى والمقاربات. وقد جاء هذا الحسّ، في حالات كثيرة، في صور من الانهزاميّة والضّعف تجاه خطوب الزّمن ونوائبه

---

[1] المتنبي، ديوانه: 370/3.

[2] المصدر نفسه: 175/1.

الشّديدة التي لم يجد الشّاعر في نفسه القدرة على مواجهتهـا، والـصمّود أمامهـا، يقول[1]:

كَيْفَ الرَّجاءُ مِنَ الخُطُـوبِ تَخَلُّـصاً   مِنْ بَعْـدِ مـا أَنْـشَبْنَ فِـيَّ مَخالِبـا
أَوْحَـدْتَني وَوَجَـدْنَ حُزْنـاً واحِـداً   مُتَناهِيـاً فَجَعَلْنَـهُ لِـي صـاحِبا
وَنَصَبْنَنِي غَرَضَ الرُّمـاةِ تُـصِيبُني   مِحَنٌ أَشَدُّ مِـنَ الـسُّيُوفِ مَـضارِبا
أَظْمَتْنِـي الـدُّنيا فَلَمّـا جِئْتُهـا   مُسْتَـسْقِياً مَطَـرَتْ عَلَـيَّ مَـصائِبا

تتّضح في هذه الأبيات صورة الزّمن /الخطوب الضّارية التي تكـشف عـن هشاشة الشّاعر وضعفه في مقاومتها . وهو يرسم لها في البيت الأوّل صورةً مؤثِّرةً تتناصّ على نحو واضح مع صورة أبي ذؤيب الهذليّ المشهورة في وصف المنيّـة، حين يقول[2]:

وإذا المَنِيَّـةُ أَنْـشَبَتْ أَظْفَارَهـا   أَلْفَيْـتَ كُـلَّ تَمِيمَـةٍ لا تَنْفَـعُ

وتزداد دلالة الرّبط تأثيراً في النّفس إذا ما تذكّرنا مأساة أبي ذؤيب الذي جسّد في قصيدته تلك سطوة الزّمن، وتغلغل الموت في حياة الكائنات الحيّة جميعها [3]. وقد كفل الشّاعر لهذه الأبيات وسائلَ عدّةً كان لها أثرٌ بيّنٌ في تعميق الدّلالة وتأكيـدِها؛ فهو يصوّر نفسه منفرداً (أوحدتني) إزاء نوائـب الـزّمن التـي جـاءت مجتمعـةً (الخطوب). وهو يستثمر أيضاً المفارقة في البيت الأخير؛ فالدّنيا حين أظمته طويلاً كافأتْه بأنْ أمطرتْ عليه وابلاً من المصائب ! وقد كان للـصّوَر التّشخيـصيّة التـي حفلت بها الأبيات(أنشبنَ فيّ مخالباً ، ونصبنني غَرَض الرّمـاة، محَـن أشـدّ مـن

---

[1] المتنبي، **ديوانه**: 1/251-252.

[2] المفضل الضبي، **المفضليات** تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبدالسلام هـارون، دار المعـارف، ط10، القاهرة، 1992: 422.

[3] حول قصيدة أبي ذؤيب الهذليّ انظر : أبو ديب، كمال، **الرّؤى المقنّعة: نحو منهج بنيويّ في دراسة الـشّعر الجاهليّ**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986: 207-225 ؛ عليمات، **جماليّات التّحليـل الثّقـافيّ**: 200-210.



السّيوف مضاربا..) أثرُها الواضح في تعميق مأساويّة المشهد، وشدّة تأثيره في النّفس.

ويرى الشّاعر الزّمن قوّة مطاردة تحول بينه وبين مطامحه وأهدافه البعيدة[1]:

أَهُمُّ بِشيءٍ واللّيالي كأنّها تُطارِدُني عنْ كَوْنِهِ وأُطارِدُ
وَحِيْدٌ مِنَ الخُلاّنِ في كُلِّ بَلْدَةٍ إذا عَظُمَ المَطْلُوبُ قَلَّ المُساعِدُ

فالصِّراع قائم في هذه الأبيات بين الشّاعر والزّمن /اللّيالي، وهو يقدِّم ذلك في صورة مناجزة بين خصمين يصارع كلٌّ منهما الآخر؛ فاللّيالي تَسْعَى جاهدةً للحيلولة بينه وبين ما يريد، وهو، من جانبه، يَجِدُّ في تحصيل ما يرغب فيه. إنّ فكرة "الوحدة" في مواجهة الزّمن تكرَّرت في هذه الأبيات كما في سابقتها، وفي هذا التّكرار ما يدلّ على الشّعور بتأزُّم الذّات، وإحساسها بالغربة.

ويمكن تلمُّس هذا الحسّ المأساويّ في مواجهة الزّمن في قصائد الرِّثاء التي قالها المتنبّي؛ فهي تعكس موقفه من قضايا الوجود، ورؤيته للزّمن وتحوّلاته المفاجئة، ولعلّ الموت هو الوجه الأكثر تجسيداً لهذه التّحوّلات؛ فقد أقلقت فكرة الموت الإنسان ودفعتْه إلى التّفكير الدّائم بها، وأقضّتْ مضجعه، وأتعبت باله، وكانت تلاحقُه في حلّه وترحاله، "حتّى إنّ ضميره ليخفق دائماً بتلك القشعريرة الأليمة التي يسببها له سرّ الموت، وما قد يجيء بعده"[2]. ومن النّماذج التي يمكن تقديمُها لإيضاح رؤية المتنبّي في هذا السِّياق قوله[3]:

نُعِدُّ المَشْرَفِيّةَ والعَوالي وتَقْتُلُنا المَنُونُ بِلا قِتالِ
ونَرْتَبِطُ السَّوابِقَ مُقْرَباتٍ وما يُنْجِيْنَ مِنْ خَبَبِ اللّيالي
ومَنْ لَمْ يَعْشَقِ الدُّنيا قديماً ولكنْ لا سَبيلَ إلى الوِصالِ

---

(1) المتنبي، **ديوانه**: 1/392-393.

(2) إبراهيم، زكريا، **مشكلة الحياة**، دار مصر للطباعة، ط1، القاهرة، 1971: 197.

(3) المتنبي، **ديوانه**: 3/140.

نَـصِيبُكَ فـي حياتِـكَ مِـنْ حَبِيْـبٍ نَـصِيبُكَ فـي مَنَامِـكَ مِـنْ خَيَـالِ
رَمَـانِي الـدَّهْرُ بـالأَرْزَاءِ حتَّـى فُـؤادي فـي غِـشَاءٍ مِـنْ نِبَـالِ
فَـصِرْتُ إذا أصـابتْني سِـهامٌ تَكَـسَّرَتْ النِّـصَالُ علـى النِّـصالِ
وهـانَ فَمَـا أُبـالي بالرَّزَايـا لأنّـي مـا انْتَفَعْـتُ بِـأَنْ أُبَـالي

تكشف الأبيات عن الإعداد الصّريح للمواجهة مع الموت، لكنّه في المحصّلة إعدادٌ غير مُجْدٍ:

نُعِدُّ المشرفيّة والعوالي ⟵ تقتلنا المنون بلا قتال
نرتبط السّوابق مُقْرَباتٍ ⟵ وما يُنْجِيْنَ من خَبَبِ الليالي

والمتنبّي يجسِّد في أبياته هذه تَوْق الإنسان العارم إلى التّشبّث بالحياة والتّعلُّق بها، لكنّه تشبّث الواهم الذي لا سبيل له بما يتمنّى، وهو يقدِّم ذلك بصورة عشق متبادل بين الإنسان وهذه الدّنيا التي لا تبادله مع ذلك الوصال بوصال، "فحظّ الإنسان من وصال حبيبه في حياته كحظّه من وصال خياله في منامه، فإنّ ذلك الوصال ينقطع عن قريب بالا موت"[1]. وقد كان من المناسب، بعد إثارة هذا القدر من الأسى، أن يلتفت المتنبّي إلى ذاته، كما هو شأنه في كثير من قصائده، فيصوّر مبلغ ما أصابه من خطوب وأرزاء، وهو ملمحٌ يكاد ينتشر في كثير من نصوص المتنبّي التي تنطوي على وجع وحزن بالغين.

وتتبدّى مثل هذه الرّؤية من خلال قراءة الأبيات التّالية التي قالها المتنبّي من قصيدة في صباه[2]:

أَبَنِـي أَبِيْنَـا نَحْـنُ أَهْـلُ مَنَـازِلٍ أَبَـداً غُـرَابُ البَـيْنِ فيهـا يَنْعِـقُ
نَبْكِي على الدُّنيا وَ مَـا مِـنْ مَعْـشَرٍ جَمَعَـتْهُمُ الـدُّنيا فَلَـمْ يَتَفَرَّقُـوا
أَيْـنَ الأَكاسِـرَةُ الجَبَـابِرَةُ الأُلَـى كَنَزُوا الكُنُوزَ فَمَـا بَقِـيْنَ ولا بَقُـوا

---

(1) المتنبي، **ديوانه**: 140/4. حاشية رقم 2.

(2) المصدر نفسه: 75/3-76.

مِنْ كُلِّ مَنْ ضاقَ الفَضاءُ بِجَيْشِه حَتّى ثَوى فَحَواه لَحْدٌ ضَيِّقُ
خُرْسٌ إذا نُودُوا كَأنْ لَمْ يَعْلَمُوا أنَّ الكَلامَ لَهُمْ حَلالٌ مُطْلَقُ
والمَوتُ آتٍ والنُّفُوسُ نَفائسٌ والمُسْتَغِرُّ بِما لَدَيْهِ الأَحْمَقُ
والمَرْءُ يَأْمَلُ والحَيَاةُ شَهِيَّةٌ والشَّيْبُ أَوْقَرُ والشَّبِيْبَةُ أَنْزَقُ
وَلَقَدْ بَكَيْتُ على الشَّبابِ ولِمَّتي مُسْوَدَّةٌ ولِمَاءِ وَجْهِي رَوْنَقُ
حَذَرًا عليهِ قَبْلَ يَومِ فِراقِه حَتّى لَكِدْتُ بِماءِ جَفْنِي أَشْرَقُ

يتوجّه الخطاب إلى النّاس جميعاً (بني أبينا: بني آدم) باعتبار ما سيرد أمراً لا يخصّ أحداً منهم دون غيره، وتستحضر الأبيات صورة غراب البين الذي يثير في الذّاكرة الجمعيّة للعرب هواجس الشّؤم والتّطيُّر؛ إذ إنّ مصير أبناء هذه الدّنيا بلا استثناء هو الفراق الذي لا عودة بعده . والشّاعر يعمد، كي يظهر سلطة الموت القاهرة، إلى اختيارِ نماذجَ تتّصف بالجبروت والقوّة (الجبابرة، الأكاسرة، من كلّ من ضاق الفضاء بجيشه .ليبيّن فعلَ الموت فيهم، وتمكّنه منهم . ومع ما في هذه الأبيات من رؤية مأسويّة مؤ ثّرة، إلا أنّها تكشف، في مقابل ذلك، عن طَبْعٍ متأصّلٍ في النّفس البشريّة التي تعشق الحياة، وتتمسّك بها ما استطاعت إلى ذلك سبيلا؛ فالأمل يجعل الحياة شهيّةً مع ما قد يكدّرها من منغّصات . ومرحلة الشّباب، على ما فيها من خفّة وطيش، تبقى أثيرةً على النّفس التي تـ ندفع في طلب الرّغبة والتّمتّع . وهكذا فإنّ هذه المقابلة ما بين الرّؤية المأساويّة التي تصدّرت الأبيات، والأمل في الإقبال على الحياة والتّعلّق بها في القسم الثاني منها، قد خفّفت من حدّة الموت وسلطته، وأبقت للحياة بعض حضورها.

ويصوّر المتنبّي ضعف الإنسان وحَيْرته أمام قوّة الزّمن/الموت بقوله[1]:

فَلا تَنَلْكَ اللّيالي إنَّ أَيْدِيَها إذا ضَرَبْنَ كَسَرْنَ النَّبْعَ بالغَرَبِ
ولا يُعِنَّ عَدُوّاً أَنْتَ قَاهِرُهُ فَإنَّهُنّ يَصِدْنَ الصَّقْرَ بالخَرَبِ

---
[1] المتنبي، ديوانه: 223/1-224.



وَإنْ سَــرَرْنَ بِمَحْبُــوبٍ فَجَعْــنَ بِــهِ   وَقَدْ أَتَيْنَــكَ فــي الحــالَيْنِ بالعَجَــبِ
وَرُبَّمَــا احْتَــسَبَ الإنْــسانُ غَايَتَهــا   وَفَاجَأَتْــهُ بِــأَمْرٍ غَيْــرِ مُحْتَــسَبِ
وَمَــا قَــضَى أَحَــدٌ منْهــا لُبَانَتَــهُ   وَلا انْتَهــــى أَرَبٌ إلاّ إلـــــى أَرَبِ
تَخَالَفَ النّاسُ حَتّى لا اتِّفَــاقَ لَهُــمْ   إلا على شَجَبٍ والخُلْفُ في الــشَّجَبِ
فَقيْلَ تَخلُصُ نَفْــسُ المَــرْءِ ســالِمَةً   وَقيْلَ تَشْرَكُ جِسْمَ المَرْءِ في العَطَــبِ
وَمَنْ تَفَكَّــرَ فــي الــدُّنيا وَمُهْجَتِــهِ   أَقَامَهُ الفِكْــرُ بَــيْنَ العَجْــزِ والتَّعَــبِ

جاءت هذه الأبيات من قصيدة قالها المتنبّي في رثاء أخت سيف الدّولة حــ ين وصله خبر وفاتها وهو بالكوفة سنة 352هــ. والشّاعر يتوجّه إلى سيف الدّولة بداية بالدُّعاء بأنْ لا تصيبه الليالي بأيّ ســوء . وتتبــدّى مــن هــذه الأبيــات صــورة الزّمن/الليالي المهولة التي لا يستطيع الإنسان لها دفعاً مهما بلغ من مجد وقوّة، فهي قادرة على قلب الأوضاع و تغييرها، إذ بِمُكْنَتِها أن تغلب القويّ بالــضّعيف إذا مــا تقصّدت ذلك. ويبدو عنصر المفاجأة من صفاتها الملازمة؛ تارةً حين تفجع المــرء بموت حبيب أو قريب، وتارةً أخرى حين تأخذه على حين غرّة من أمــره دون أن يعدّ للموقف ما يتطلّبه من استعداد أو مواجهة. وتخلص الأبيات إلى هواجسَ وجوديّةٍ واضحةٍ، لعلّها تتّصل بصورة أو بأخرى بما يدور من جدل مؤرِّق حول كثير مــن قضايا الوجود التي بقيتْ مستعصيةً على العقل البشريّ منذ القدم؛ فمع أنّ الهلاك هو مصير كلّ حيٍّ (هذه حقيقة لا يجادل بها أحد)، فإنّ ثمّة أسئلةً بقيتْ، وَفْقَ الــشّاعر، ون أن تجد إجابتها بعد : فهل تَسْلَم الرّوح من الهلاك، أم أنّه مــصيرُها المنتظــر، حالُها في ذلك حالُ الجسد؟ إنّ هذه الرّؤية التي تُجسِّد حَيْرَةَ المتنبّي وقلقَه من النِّهاية المحتومة يمكن تمثّلها في أبيات أخرى من قصيدته المشهورة في وصــف الحمّــى، وذلك إذْ يقول(1):

تَــــعْ مِــــنْ سُــــهادٍ أَوْ رُقَــــادٍ   ولا تَأْمَــلْ كَــرَىً تَحْــتَ الرِّجــامِ

(1) المتنبي، ديوانه: 280/4.



فـــإنَّ لثالـــثِ الحـــالَيْنِ مَعْنـــىً   سِـــوى مَعْنـــى انْتِباهِـــكَ والمَنَـــامِ

ففي هذين البيتين والأبيات التي سبقتْهما تتبدّى صورةٌ واضحةٌ مـن القلـق الوجوديّ الذي يثير من الأسئلة الحائرة أكثر ممّا يقدّم من الإجابات المطمئنة.

وقد تُسلِمُ مثلُ هذه الرّؤيةِ الشّاعرَ إلى درجة بعيدة من الإحساس بالخواء وعدم الجدوى من ممارسة فِعْل الوجود ذاته، في نبرة تشفّ عن قدر بالغ من الحزن الذي يعبِّر عن رؤية عدميّة منكسرة[1]:

نُبَكِّي لِمَوْتانـا علـى غَيْـرِ رَ غْبَـةٍ   تَفُوْتُ مِنَ الدُّنيا وَلا مَوْهِـ بِ جَـزْلِ
إذا مـا تأمَّلْـتَ الزَّمَـانَ وَصَـرْفَهُ   تَيَقّنْتَ أَنَّ المَوْتَ ضَرْبٌ مِـنَ القَتْـلِ
هَـلِ الوَلَـدُ المَحْبُـوبُ إلا تَعِلَّـةٌ   وَهَلْ خَلْوَةُ الحَسْناءِ إلا أَذَى البَعْلِ
وَقَدْ ذُقْتُ حَلْوَاءَ البَنِيْنِ عَلى الصِّبا   فَلا تَحْسَبَنِّي قُلْتُ ما قُلْتُ عَنْ جَهْلِ
وَما تَسَعُ الأَزْمـانُ علْمِـي بِأَمْرِهـا   ولا تُحْسِنُ الأَيّامُ تَكْتُـبُ مـا أُمْلِـي
وَما الدَّهْرُ أَهْـلٌ أَنْ تُؤَمَّـلَ عِنْـدَهُ   حياةٌوَأَنْ تَشْتَاقَ فِيْهِ إلـى النَّسْـلِ

تكشف الأبيات، بعد نظرة مدقِّقة، عن رؤى متضاربة، لعلّها انعكاسٌ لنفسيّة الشّاعر القلقة التي تتبدّى إحساسُها بمشكلة الزّمن واضحاً؛ فالشّاعر يبيّن بداية أنّ البكاء على الموتى، والأسف على فراقهم ليس بذي جدوى؛ لأنّهم بفراق هذه الدّنيا لن يخسروا شيئاً كبيراً، فمبلغ الأضرار المجتلبة من ممارسة العيش هو أكبر، وفق الشّاعر، من المكاسب المتحصِّلة . ثمّ إنّ صروف الزّمان ونوائبه ستفضي بالإنسان إلى الموت (الذي هو في النّتيجة نوع آخر من القتل) ويبلغ التّشاؤم بالشّاعر حدّه حين يعلن أنّ فرح الإنسان بالولد الذي يحبّه ما هو إلا تعلُّل عابر بشيء لا يدوم، وينْهَى، في دعوة غريبة، عن الاختلاء بالمرأة لكي لا تلد ولداً يجلب معه من الغمّ أكثر من الفرح . غير أنّ الشّاعر ينتقل فجأة إلى دلالة مغايرة للجوّ النّفسيّ الذي سكن

---

[1] المتنبي، ديوانه: 3/177-179.

هذه الأبيات، فيعلن، في انتفاضة عارمة ظلّت من علامات شعره الفارقة، أنّه أقوى من الأزمان التي يتّجاوزها بعلمه ومعرفته، وهو يستخدم صيغة الجمع (الأزمان) ليؤكّد شموليّة هذا العلم واتّساعه . ويثير، من جانب آخر، جدليّة الزّمن والفنّ، ذلك أنّ شعرَه قادرٌ على مقاومة صيرورة الزّمن وتحوّلاته الدّائمة : "ولا تحسن الأيام تكتب ما أُملي". ليعود ويختتم أبياته بالنّبرة العدميّة ذاتها التي بدأت بها.

وقد بقيت مشكلة الموت تلحّ على عقل المتنبّي، فعبّر "عمّا في وجودنا من تناهٍ وعرضيّةٍ، وقابليّةٍ مستمرّةٍ للتصدُّع "[1]، فالموت هو الحقيقة الصّادمة التي أعيت النّاس جميعهم، يقول[2]:

وَقَدْ فارقَ النّاسُ الأَحِبَّةَ قَبْلَنا ... وَأَعيا دواءُ المَوْتِ كُلَّ طَبِيْبِ
سُبِقْنا إلى الدُّنيا فَلَوْ عاشَ أَهْلُهَا ... مُنِعْنا بِها مِنْ جَيْئَةٍ وَذُهُوبِ
تَمَلَّكَها الآتي تَمَلُّكَ سالِبٍ ... وَفارَقَها الماضي فِراقَ سَلِيبِ
وَلا فَضْلَ فيها لِلشَّجاعَةِ والنَّدى ... وَصَبْرِ الفَتى لَولا لِقاءُ شَعُوبِ
وَأَوْفَى حياةِ الغابِرينَ لِصاحِبٍ ... حياةُ امْرِئٍ خَانَتْهُ بَعْدَ مَشِيْبِ

فالشّاعر يعبّر عن شدّة إحساسه بالفَقْد (فقد الأحبّة)، وهو لا يجد إزاء قوّة الموت وسيلة ناجعة للمقاومة والخلاص؛ لذا يلجأ، تخفيفاً فيما يبدو من وقع المصيبة وتعليلا للنّفس الحائرة، إلى تسويغ منطق الموت ذاته، حين يعدّه ضرورةً للحياة التي لا تستقيم إلاّ به، دون أنْ يمنعَه ذلك من الإقرار بحبّ النّفس للحياة، والتعلُّق بها . ويذهب، في سبيل تسويغ فكرة الموت وتقبُّلها، إلى جعله (الموت) يشكّل قيمةً مُثْلى؛ لأنّه هو الذي يعطي للحياة معناها السّامي، وبه ينماز النّاس عن بعضهم بعضاً؛ إذ يستطيع الإنسان أن يمنح وجوده معنىً متفرِّداً إنْ هو قابل سطوة الموت ونفوذه ببعض القيم التي تحفظ له ذكْراً وحضوراً دائمين، كالشّجاعة والكرم والصّبر . ويلحظ المدقِّق في الأبيات السّابقة أنّ دلالتها تسير وفق حركتين متجاذبتين؛ فثمّةَ

[1] إبراهيم، **مشكلة الإنسان**: 122.
[2] المتنبي، **ديوانه**:1/175.

شعوران يتخلّلانها على نحو واضح، فالشّاعر يعبِّر، من جهة، عن شدّة وقع الموت على النّفس الإنسانيّة، وعن هشاشتها وضعفها أمامه، مع ما يسكنها من تعلُّق أصيل بالحياةوالتّشبّث بها :تملّكها الآتي تملُّك سالب وفارقها الماضي فراق سليب "، ويعبِّر، من جهة أخرى، عن تقبُّل فكرة الموت والتّخفيف من وطأتها على الكائن الإنسانيّ، بالقول إنّ الموت أمرٌ لا تكون حياة بغيابه : "سبقنا إلى الدّنيا فلو عاش أهلها/منعنا بها من جيئة وذهوب ". ويقرن ذلك بالدّعوة إلى ضرورة مواجهة فكرة الفناء بتكريس القيم الإنسانيّة الخالدة (الشّجاعة، الكرم، الصّبر)التي يتحقّق بها معنى حياة المرء وحضورُها.

إنّ هذا التفاوت في الرّؤية ما بين الإحساس بوطأة الموت وقدريّته، والاستشعار بمكامن القوّة في مقاومته وتحدّيه، كما بدا في النّموذج السّابق، لم يمنع الشّاعر في بعض اللّحظات من المباشرة في تقرير حقيقة الموت بصراحة لا تقبل مزيداً من الجدل والتّسويغ[1]:

إنِّــــي لأَعْلَــــمُ واللّبيــــبُ خَبِيْـــرُ   أَنّ الحيـــاةَ وإنْ حَرَصْـــتَ غُـــرُورُ
وَرَأَيْـــتُ كُـــلاً مـــا يُعَلِّـــلُ نَفْـــسَهُ   بِتَعِلَّـــةٍ وإلـــى الفَنَـــاءِ يَـــصِيْرُ

ويبدو أنّ قوّة الموت وقسوته دفعت المتنبّي إلى التّسليم بحكمه النّافذ، فبدأت رؤيتُه تجنح، في بعض الأحيان، إلى مقاربته من زاوية التبصُّر والحكمة (التي كانت مع ذلك ثيمةً شديدةَ الوضوح في شعره كلّه)؛ فهو يستنبط من تجاربه وخبرته العميقة بالحياة والأشياء جملةً من الحقائق التي تتبدّى في مثل قوله[2]:

لا بُـــدَّ للإِنْـــسانِ مِـــنْ ضَـــجْعَةٍ   لا تَقْلِـــبُ المُـــضْجَعَ عَـــنْ جَنْبِـــهِ
يَنْسَى بِهَـا مَـاكَـانَ مِـنْ عُجْبِـهِ   وَمَـــا أَذَاقَ المَـــوْتُ مِـــنْ كَرْبِـــهِ
نَحْـنُ بَنُـو المَـوْتَى فَمَـا بَالُنَـا   نَعَـــافُ مَـــا لا بُـــدَّ مِـــنْ شُـــرْبِهِ

---

(1) المتنبي، **ديوانه**: 231/2.

(2) المصدر نفسه: 336/1.

تَبْخَــــلُ أَيْــــدِينا بأَرْواحِنـــــا   علـــى زَمَـــانٍ هِـــيَ مِـــنْ كَـــسْبِهِ
فَهَـــــذِه الأَرْوَاحُ مِـــــنْ جَـــوِّهِ   وهـــذه الأَجْــــسامُ مِـــنْ تُرْبِـــه
لَـــوْ فَكَّـــرَ العاشِـــقُ فـــي مُنْتَهـــى   حُـــسْنِ الّـــذي يُـــسْبِيْه لَـــمْ يَـــسْبِه
لَمْ يُرَ قَـــرْنُ الـــشَّمْسِ فـــي شَـــرْقِه   فَـــشَكَّتِ الأَنْفُـــسُ فـــي غَرْبِـــه
يَمُوْتُ راعـــي الـــضَّأْنِ فـــي جَهْلِـــه   مَوْتَـــةَ جَـــالِينُوسَ فـــي طِبِّـــه
ورُبّمـــــا زَادَ علــــى عُمْـــرِه   وزادَ فـــي الأَمْـــنِ علـــى سِـــرْبِه

فهذه الأبيات تسترسل، كما نلحظ، في خطّ متتابع من الدّلالات الواعية التي ترصد حقيقة الموت، وتفلسف غائيّته وحدوثه، ولكنّها، مع ما تتضمّنه من حقائق وأبصارٍ دالّة، تعبِّر عن حالة من الانكسار والهزيمة التي اصطبغت بها الرّؤية الشِّعريّة لقصيدة المتنبّي في أوقات من الضّعف والانهيار. ولعلّ هذه الرّؤية المتبصِّرة في معاينة حقيقة الموت، هي، من وجه آخر، إقرارٌ صريحٌ بفاعليّته المدمِّرة التي لم تستطع قوى البشر، مهما عظمت، مقاومتَها أو مَنْعَ حدوثها، ويقوّي هذا الاستنتاجَ مناسبةُ هذه القصيدة التي قالها المتنبّي في أخريات أيامه؛ فالأبيات في الأصل من قصيدة في رثاء عمّة عَضُد الدّولة "ولا بدّ أنّه كان حينئذ في حالة معنويّة متدنّية جداً، وأنّه كان يحسّ أنّ دائرة المؤامرات تضيق حوله. ومجيء نهايته المفجعة بعد ذلك بقليل، دليل على أنّ جوّ الموت كان يحيط به من كلّ جانب. وأبياتُ هذه القصيدة مليئةٌ بآفاق التّرقّب، والمعادلاتُ ترتدُّ فيها جميعاً إلى نتيجة واحدة تستقرّ عند درجة من العدم"[1].

وتتجلّى ملامح الصِّراع مع الزّمن عند المتنبّي من خلال الإحساس بحركة الزّمن وتحوّلاته المستمرّة، وما يتركه ذلك من تأثير على الذّات التي تنتقل من طور الشّباب والقوّة إلى طور الشّيخوخة والضّعف، مع ما يثيره ذلك من إحساس مؤثِّر

---

[1] الربيعي، محمود، مولع بشعر المتنبي، **الهلال**، السنة 98، القاهرة، نيسان/ إبريل 1991: 29.



فيما سيؤول إليه مصيرُ الكائن الحيّ الذي يقترب، بتوالي الأيّام ودوراتها المتكرِّرة، من نهايته المحتومة[1]:

سَقَى اللهُ أيّامَ الصِّبا ما يَسُرُّها ... ويَفْعَلُ فيها فِعْلَ البابليِّ المُعَتَّقِ
إذا ما لَبِسْتَ الدَّهْرَ مُسْتَمْتِعاً بِهِ ... تَخَرَّقْتَ والمَلْبُوسُ لَمْ يَتَخَرَّقِ

إنّ الدّعاء لمرحلة الصِّبا بالسُّقيا هو تعبير عن شوق الشّاعر وتشبّثه بهذه المرحلة من العمر التي تتمتّع فيها الذّات بكامل قواها وحيويّتها، غير أنّ فترة هذه المتعة لا تلبث أنْ تنقضي سريعاً؛ فالدّهر يُبْلِي حياة الكائنات دون أن ينالَه شيءٌ من الفناء أو التّغيير.

ويزداد إحساس المتنبّي بوطأة الشّيب، فيعبِّر عن قدومه بمزيد من الصّور المنفِّرة التي تعكس موقفاً قلقاً تجاه هذا التّحوّل المفاجئ الذي طرأ على حياة الشّاعر، دون أنْ يهيّئ للأمر ما يتطلّبه من قبول أو رضا[2]:

ضَيْفٌ أَلَمَّ برأسي غَيْرَ مُحْتَشِمٍ ... والسَّيْفُ أَحْسَنُ فِعْلاً مِنْهُ باللِّمَمِ
إبْعَدْ بَعِدْتَ بَياضاً لا بَياضَ لَهُ ... لأَنْتَ أَسْوَدُ في عَيْنِي مِنَ الظُّلَمِ

ويقدِّم الشّاعر رؤيته لجدليّة الشّيب والشّباب بأبيات تكشف في دلالتها الظّاهرة عن موقف عقليّ ينظر لهذا التّغيير الحتميّ في حياة الإنسان بحياد واضح[3]:

مُشِبُّ الّذي يَبْكي الشَّبابَ مُشِيبُهُ ... فكيفَ تَوَقِّيهِ وبانيهِ هادِمُهْ
وتَكْمِلَةُ العَيْشِ الصِّبا وعَقِيبُهُ ... وغائبُ لونِ العارِضَيْنِ وقادِمُهْ
وما خَضَبَ النّاسُ البَياضَ لأنَّهُ ... قَبيحٌ ولَكِنْ أَحْسَنُ الشَّعْرِ فاحِمُهْ

---

(1) المتنبي، ديوانه: 51/3.
(2) المصدر نفسه: 150/4.
(3) المصدر نفسه: 51/4.

بيد أنّ الدِّلا لة المضمرة لهذه الأبيات تكشف، بعد نظرة فاحصة، عن إحساس بالغ بدورة الزّمن التي لا تترك للمرء الخيار في البقاء عند سنّ الشّباب والتّمتُّع بمباهجها الأثيرة؛ فالإنسان يبدو عاجزاً عن مقاومة ما هو واقع لا محالة؛ لأنّ الشّباب مرحلة ستنقضي وتُعقِبُها مرحلةٌ أخر ى لها اشتراطاتُها وأعباؤها الجديدة . ويلجأ الشّاعر إلى استخدام معاني "البناء" و"الهدم"، ليعمّق الفجوة بين مرحلتين من العمر يبدو التّباين والاختلاف بينهما كبيراً.

ولعلّ خوفَ الشّاعر وإحساسَه الثّقيل بهاجس الشّيب، قد يدفعه إلى انتهاج أسلوب المحاجّة المنطقيّة التي يحاول بها أنْ يزيّن من صورة هذا الشّيب، وما يلازمه من محاسنَ وفوائدَ قد تغيب عن النّظر بسبب انشداد النّفس واندفاعها الدّائم نحو مرحلة الماضي /الشّباب الذي يحوز، في الغالب، على صفة الأفضليّة إذا ما تمّت المقارنة بينه وبين الحاضر/الشّيخوخة[1]:

مُنَىً كُنَّ لِي أنَّ البَياضَ خِضَابُ … فَيَخْفَى بتَبْيِيضِ القُرُوْنِ شَبَابُ
لياليَ عِنْدَ البِيْضِ فَوْدَايَ فِتْنَةٌ … وَفَخْرٌ وذَاكَ الفَخْرُ عِنْدِيَ عَابُ
فَكَيْفَ أَذُمُّ اليومَ ما كُنْتُ أَشْتَهِي … وَأَدْعُو بِمَا أَشْكُوْهُ حِيْنَ أُجَابُ
جَلا اللّونُ عَنْ لَوْنٍ هَدَى كُلَّ مَسْلَكٍ … كَما انْجابَ عَنْ ضَوْءِ النَّهارِ ضَبَابُ

فالأبيات تقوم على مقابلة تتمثّل في إجراء مفاضلة ما بين الماضي الذي كان الشّاعر يتوق فيه إلى الشّيب الذي يعني له، في زمنه ذاك، الوقار والنّضج والحكمة، والحاضر الذي يدفع النّفس، بصورة شعوريّة أو لا شعوريّة، إلى التَّحسُّر على أيّام الشّباب ونزواته العارمة، حين كان سواد شعره يفتن النِّساء، ويرغّبهنّ في مواصلته والاقتراب منه. وهو يجترح، في سبيل مقاومة هذا التّغيُّر القسريّ في مراحل حياته، صوت العقل والمبدأ؛ فيرى أنّه من غير الجميل أن تبدل النّفس موقفها، فتذمّ ما كانت تتمنّاه في الماضي . ويسوق في أبياته "دلالة تصويريّة تنهض بدور البرهنة

[1] المتنبي، ديوانه: 313/1.



والإقناع (...) فسواد الشّباب ينجلي عن بياض الشّيب الذي يهدي إلى كلّ مسلك من الرُّشد والخير، كما ينجلي الضّباب عن ضوء النّهار"[1].

ويسود علاقة المتنبّي بالزّمن شيءٌ من القلق والتّوتُّر بسبب ما يمكن أنْ أسميَه "بالوعي الحادّ" الذي يؤرّق صاحبه، ويدفعه إلى مناوشة آمال عريضة، ومطامح بعيدة، قد لا تمكّنه حركة الزّمن المعاكسة من تحقيقها وفق ما يرغب ويتمنّى[2]:

لحا اللهُ الدُّنيا مُنَاخاً لراكبٍ فكُلُّ بَعيْدِ الهَمِّ فيها مُعَذَّبُ
أَلا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَقُولُ قَصيدَةً فَلا أَشْتَكِي فيها وَلا أَتَعَتَّبُ

فالحياة قد تصفو، كما يذهب الشّاعر، لامرئ لا يُتْعِب عقله في التفكُّر في شؤون الدّنيا وشجونها التي لا تستقرّ على حال، ولكنّها لا تكون كذلك مع مَنْ تؤرّقه هواجس المعرفة، وتثقله أعباء التأمُّل والنَّظر[3]:

تَصفُو الحَياةُ لِجاهِلٍ أَوْ غافِلٍ عمّا مَضَى فيها ومَا يُتَوَقَّعُ
ولِمَنْ يُغَالِطُ في الحقائقِ نَفْسَهُ وَيَسُومُها طَلَبَ المُحَالِ فَتَطْمَعُ

وتتبدّى ملامحُ من هذا الوعي الـ مؤرِّق بماهيّة الحياة وإشكالياتها في كثير من شعر المتنبّي؛ ففي نصوصه تظهر صورةُ الفتى الذي تجاوز مرحلة الصِّبا والشّباب قبل أوانهما، وبلغ في مدارج الرُّشد والبَصَر، ما لم يبلغهْ ممّن هم في مثل سنّه[4]:

كانَ يُمْكِنُني سَفَرْتُ عن الصِّبا فالشَّيْبُ مِنْ قَبْلِ الأَوَانِ تَلَثُّمُ
وَلَقَدْ رَأَيْتُ الحادِثاتِ فلا أرى يَقَقَاً يُمِيتُ ولا سَواداً يَعْصِمِ
والهَمُّ يَخْتَرِمُ الجَسِيمَ نَحَافَةً ويُشِيبُ ناصِيةَ الصَّبيِّ ويُهْرِمِ

(1) فتوح، **شعر المتنبي**: 99.
(2) المتنبي، **ديوانه**: 304/1.
(3) المصدر نفسه: 13/3.
(4) المصدر نفسه: 251/4.

ذو العَقْلِ يَشْقَى فــي النَّعـيْمِ بِعَقْلِــهِ   وَأَخُو الجَهَالَةِ فــي الــشّ قاوة يَــنْعَمُ

فالأبيات تكشف عن ذات قلقة، قَدِمَ إليها الشّيب مبكراً، وحجب شـبابها قبـل أوانه، فاكتسبت الحكمة، ورصدت تغيّرات الزّمن وتقلباته التي قد تفاجئ المرء بمـا لا يتوقّعه(يموت الشّاب الصّغير ويعيش الشيخ المسنّ). وعلى الرّغم مما يتّسم بـه قول الشّاعر في البيتين الأخيرين من حياديّة تجريهما مَجْرَى المَثَـل العــامّ، إلا أنّ الدّارس يلمس فيهما توجيهاً مقصوداً يعبِّر عن شخص المتنبّي ذاته الذي يرى فـي نفسه، حسب استقراء الرّؤية العامّة لشعره، حالة تجاوزتْ عصرَها بدرجات.

4.3. جدليّة الحب والموت

تبدو العلاقة بين الحبّ والموت علاقةً قديمةً تعود أُصولُها في أدبنا العربيّ إلى الشّعر الجاهليّ الذي جسّد كثيرٌ من شعرائه قِيَم الحبّ والفروسيّة (التي تفضي، على نحو أو آخر، إلى الموت أو تتّصل به) تجسيداً جامعاً؛ فبدت المحبوبة حاضرةً فـي جوّ الحرب وميادين القتال، ولعلّ عنترة من أشهر هؤلاء الشّعراء الذين يمكن تلمّس هذه العلاقة في شعرهم على نحو شديد الوضوح . وتأتي أبياتُه من معلقته الـشّهيرة في وصف محبوبته عبلة، وهو في ساحة الوغى، مثالاً دالاً في توضيح هذا الارتباط الحاصل بين الحبّ والموت، وذلك إذْ يقول[1]:

وَلَقَــدْ ذَكَرْتُــكِ وَالرِّمَــاحُ نَواهِــلٌ   منّي وَبِيْضُ الهِنْدِ تَقْطُرُ مِــنْ دَمِــي
فَــوَدِدْتُ تَقْبِيْــلَ الــسُّيُوفِ لأنّهــا   لَمَعَــتْ كَبَــارِقِ ثَغْــرِكِ المُتَبَـسِّمِ

ففي هذين البيتين تتّضح العلاقة الجدليّة بين الحبّ والموت . وتكشف تجلّيـات الصِّراع الذي يعيشه الشّاعر في تلك اللحظات الرّهيبة عن دلالة عميقة "تصل المرأة بالحياة التي يستعاذ بها في لحظات الخطر التي تدني من المــوت، فتــصل دمــاء

---

(1) عنترة بن شداد العبسيّ، **ديوانه** شرح وتعليق عباس إبراهيم، دار الفكر العربــي، ط 1، بيــروت، 1994: 134.

الفارس في المعركة بورود الحبّ، وبيض الهند ببيضة الخدر، والسّيوف اللاّمعة والثَّغْر المتبسِّم، وذلك في اللحظة البينيّة التي يختلط فيها القتل بالشّهوة، والموت بالحياة، ويغدو وجود الحيوان والنّبات وظواهر الطّبيعة ومظاهرها مرايا لوجود الإنسان الذي(...)يشتهي الحياة في الموت، ويرى في الموت الحياة، ويحلم بلحظة الوصل الكامل التي لا تتحقّق إلا بالدّماء، ويبسط حضوره، في ثنايا حلمه، على الأشياء والكائنات التي يحيلها إلى مرايا له، ومرآة لمن يحبّ"[1].

وتتبدّى هذه العلاقة أيضاً في قصص كثير من الشّعراء والعشّاق العرب القدامى الذين انتهى الأمر بأكثرهم إلى الموت المحقّق [2]. ويمكن التّدليل على ذلك بتجربة الشّعر العذريّ في العصر الأمويّ الذي جسّد هذه العلاقة الجد ليّة الحميمة بين الحبّ والموت على نحو يلفت النّظر والاهتمام [3]. ومع ما تتّسم به بعض قصص هؤلاء العذريين من أبعاد أُسطوريّة ظاهرة، قام المتخيّل الشّعبيّ بنسج كثير من خيوطها وأحداثها المختلفة، إلاّ أنّ الدّلالة الستخلصة من هذه القصص تؤكِّد وجود هذه العلاقة المتشابكة بين هذين الجانبين وتعزّزها.

ولا بدّ قبل الاسترسال في الحديث عن هذا الجانب في شعر المتنبّي، من التّأكيد على أنّني لا أقصد أنْ أقيم علاقة مشابهة بين تجارب الشّعراء الجاهليّين والعذريّين وبين شعر المتنبّي في هذا الخصوص؛ فلكلّ تجربةٍ رؤيتُها ومقاربتُها الخاصّة لهذا الموضوع، وإنّما هدفت إلى تأكيد علاقة الحبّ والموت التي بدت تجلّياتها واضحةً في الشّعر العربيّ منذ أقدم عصوره.

وثمّة اعتراضٌ قد يخطر لذهن كلّ من يقرأ هذه المقاربة لشعر المتنبّي في هذا المحور تحديداً؛ فالشّائع أنّ أبا الطّيب لم يكن في المقام الأ ول شاعر غزل وحبّ، فأكثر ما قاله في هذا الموضوع اقتصر على مقدِّمات قصائده في المديح الذي شكّل المعنى المركزيّ في شعره كلّه . ممّا يعني أنّ موضوع الحبّ عنده أمرٌ لا يتعدّى

---

(1) عصفور، جابر، عالم الشّاعر الجاهليّ، **مجلة العربيّ**، العدد429، الكويت، آب/أغسطس 1994: 73.

(2) الشيخ، خليل، قراءة في ظاهرة الانتحار في التراث العربيّ، **المجلة العربيّة للعلوم الإنسانيّة**، المجلّد9، العدد36، الكويت، خريف1989: 147-155.

(3) لاستجلاء هذالجانب يمكن النّظر في دراسة : السّنجلاويّ، إبراهيم**الحب والموت في شعر الشّعراء العذريين في العصر الأمويّ**، مكتبة عمّان، عمّان، 1985.

الاستجابة لبعض الاشتراطات الذّوقيّة والنّقديّة التي كانت ترتئي في هذه المقدّمات(من غزليّة وطلليّة..) ضرورةً فنيّةً، ونهجاً سارت عليه القصيدة العربيّة القديمة، ولا بدّ، والحالة هذه، من أن يقوم الشّعراء المحدثون بمجاراة هذا النّهج الذي ينبغي احترامه واتّباعه في الوقت نفسه . ومع أنّ هذا الحكم في مجمله صحيحٌ، إذ إنّ حضور موضوع الحبّ في شعر المتنبّي لم يخرج، بصورة عامّة، عن حدود التّوصيف السّابق، إلا أنّ المتأمّل في شعره يجد أنّ للحب، مع ذلك، حضوره وخصوصيّته.

وكي تتّضح الفرضيّة التي أنطلق منها في مناقشة هذا الموضوع، لا بدّ من الاتّفاق أوّلاً على ماهيّة شعر الحبّ الذي أعنيه في هذا الموضع من الدّراسة، وهي ماهيّة تتجاوز، وفق تصوّري، المعنى الضيّق الذي يُحصَر فيه مفهوم هذا الشِّعْر في كثير من الأحيان، والذي يقتصر على العلاقة بين الرّجل والمرأة بشكلها المباشر، إنّه، فيما أقدّر له هنا، أوسع من هذا التّحديد بكثير، فهو، فضلاً عمّا يستكشفه من جوانيّة هذه العلاقة وتحوّلاتها المعقّدة بين الذّكر والأنثى، كلّ شعر "ينبع من روح الإنسان، محوِّلاً العلاقة مع الآخر إلى معنى حياة، ومبرِّر وجود، وهو في هذا لا بدّ أن يمتزج بألم وجوديّ حول الزّمن وبالتّالي حول الموت "[1]. إنّ شعر المتنبّي ينطوي، لكلّ من يقرأه، على دلالات غنيّة تعبِّر عن كينونة الإنسان المركَّبة؛ فتصوِّر فرحه وحزنه، وسعادته وشقاءه، ويقينه وحيرته أمام إشكاليّة الوجود المؤرِّقة . وليس في مثل هذا التّوصيف أيّ تزيُّد، إذ إنّ هذا الشِّعر ما كان له أن يحقّق هذا الحضور اللافت الذي امتدّ من مقتله حتى يوم النّاس هذا، لو لم يكن شعراً إنسانيّاً يتكشّف عن أبعاد من التّساؤل والقلق الخلاّق الذي يرى أنّ قيمة الإنسان تكمن في "انفتاحه على العالم وسبقه الدّائم على نفسه : كينونته هي قدرته على أن يصير، أي إمكانيّته على أن يقوم بفعل من ذاته على ذاته يغيّر به ذاته؛ وحقيقته أن يصنع نفسه كعمل يتخيّل ويبتكر، أي كمشروع يتشكّل باستمرار . والنّظر إلى الإنسان بهذا المنظار معناه أنّ المرء يصنع حقيقته ويستحقّ وجوده بممارسته لذاته على نحو مبدع متفرِّد، بحيث

[1] الصفدي، بيان، الحب والموت في شعر المتنبّي ، **مجلّة المعرفة**، السنة38، العدد429 دمشق، حزيران ، 1999 : 182.

يخلق دوماً عالمه الخاصّ الذي يتفلّت من شبكات السّلطة وقوالب المعرفة وحبائل الغواية"[1]. وقد كان شعر المتنبّي تجسيداً لهذه الرّؤى التي تقاطعت مع واقع عصرها، فحاولت، عَبْرَ فعل التَّخيُّل الإبداعيّ، أن تنتقل إلى أزمنة وأمكنة لا تحدّها ربقة الواقع وقيوده الثّقيلة.

من هنا يمكن مقاربة الرّؤية الشّعريّة في نصّ المتنبّي الذي يتضمّن، في الوقت ذاته، صفتي التّركيب والجدل؛ بمعنى أنّ الموقف الإنسانيّ الواحد يتركّب من جملة متقابلات تتمخّض بدورها عن أشكال من الجدل والصّراع . ومن هذه المواقف يمكن معاينة ثنائيّة الحبّ/الموت.

يقول المتنبّي من قصيدة له بعد أنْ أنفذ إليه سيف الدّولة ابنه من حلب إلى الكوفة سنة 352هـ، وكان ذلك بعد خروجه من مصر[2]:

زَوِّدِينا مِنْ حُسْنِ وَجْهِكِ ما دا ... مَ فَحُسْنُ الوجُوهِ حالٌ تَحُولُ
وَصِلِينا نَصِلْكِ في هذه الدُّنـ ... ـيا فإنّ المُقامَ فيها قَليلُ
مَنْ رَآها بِعَيْنِها شَاقَهُ القُطّا ... نُ فيها كَمَا تَشُوقُ الحُمُولُ
إنْ تَرِيْنِي أَدِمْتُ بَعْدَ بَيَاضٍ ... فَحَمِيْدٌ مِنَ القَنَاةِ الذُّبُولُ

لقد أشار إحسان عبّاس، في التفاتة دالّة، إلى هذه الأبيات، فذكر، في سياق حديثه عن موقف الشّاعر العربيّ المعاصر من الزّمن، أسبقيّة المتنبّي في التّعبير عن العلاقة بين الحب والموت، وتجاوزه في هذا الجانب رؤية نقّاد عصره ومن بعدهم[3].

تكشف هذه الأبيات عن إحساس بالغ بالتّغيُّر والصّيرورة التي يخلّفها الزّمن/الموت في حياة الكائنات . والشّاعر ينفذ إلى مقاربة هذا الهاجس المؤرِّق من خلال موضوعة الحبّ التي تشكّل مقدّمة هذه القصيدة التي أُخذت منها الشّريحة السّابقة من الأبيات، وهي المقدّمات التي اعتاد كثيرٌ من الشّعراء البدء بها كغرض

---

[1] حرب، علي، **الممنوع والممتنع: نقد الذّات المفكّرة**،المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت،2000: 162.
[2] المتنبّي، **ديوانه**: 268/3.
[3] عبّاس، **اتّجاهات الشّعر العربيّ المعاصر**: 135.

تقديميّ تقتضيه، في المقام الأول، متطلّبات النّقد والعُرْف . غير أنّ الأمر ليس على هذه الشاكلة في مقدّمة المتنبّي هذه التي تعبِّر عن رؤية عميقة تتجاوز في الحديث عن الحب سطوح الأشياء لتنفذ إلى أعماقها، وتذهب إلى إقامة علاقة جدليّة قطباها الحبّ والموت؛ فالموت يسعى، من خلال قانون الحركة والتّغيُّر، إلى اخترام حياة الكائن الحيّ، وطيّها من صفحة الزّمن التي لا تعرف السّكون والاستقرار، لذا فالذّات تبدو شديدة الرّغبة في اغتنام أوقات الوصال والمتعة التي تُعدّ قليلة وعابرة في عمر حركة الزّمن ودورته المتكرِّرة.

وفي سياق العلاقة بين الحب والموت في شعر المتنبّي، يلحظ الدّارس أنّ هذه الثنائيّة تظهر في كثير من نصوصه التي تربط بين الجانبين على نحو بادي الوضوح. ومن الأمثلة على ذلك قوله[1]:

لا تَعْذُلِ المُشْتَاقَ في أَشْواقِهِ حتّى يَكُونَ حَشاكَ في أَحْشائِهِ
إنَّ القَتِيلَ مُضَرَّجاً بِدُمُوعِهِ مِثْلُ القَتِيلِ مُضَرَّجاً بِدِمائِهِ

وقوله[2]:

تَفرَّدَ بالأَحْكامِ في أَهْلِهِ الهَوَى فَأَنْجَميلُ الخُلْقِ مُسْتَحْسَنُ الكِذْبِ
وإنّي لَمَمْنُوعُ المَقاتِلِ في الوَغَى وإنْ كُنْتُ مَبْذُولَ المَقاتِلِ في الحُبِّ

وقوله أخيراً[3]:

وَعَذَلْتُ أَهْلَ العِشْقِ حَتَّى ذُقْتُهُ فَعَجِبْتُ كَيْفَ يَمُوْتُ مَنْ لا يَعْشَقُ
وَعَذَرْتُهُمْ وَعَرَفْتُ ذَنْبِيَ أَنّني عَيَّرْتُهُمْ فَلَقِيْتُ فِيْهِ ما لَقُوا

---

(1) المتنبي، ديوانه:132/1.
(2) المصدر نفسه:173/1.
(3) المصدر نفسه: 74/3.

ففي كلّ هذه النّماذج تتجسّد جدليّة الحب والموت التي تكشف عن حالة من الصِّراع الداخليّ الذي تعيشه ذاتُ الشّاعر حين تستحضر صور الموت وأجواءه في لحظات انتشاء الرّوح وفرحها (في لحظات الحبّ). إنّ حُبّ المتنبي مسكونٌ، في كثير من الأحيان، بحسّ الفاجعة الذي لا يقيم فاصلاً كبيراً بين الحبّ والموت.

ويتبدّى مثل هذا الحسّ المأساويّ المؤثِّر في مقدّمة قصيدته: "لَيالِيّ بعد الظّاعنين شُكول"؛ فالحديث فيها عن الحبّ يختلط بنبرة من الأسى والحسّ الوجوديّ، حين يربط الشّاعر رحيل الحبيب عن حبيبه بالرّحيل الذي يحدثه فِعْلُ الموت الذي لا يكون بعده فرصةٌ للقاء(1):

لَيَالِيَّ بَعْدَ الظَّاعِنِيْنَ شُكُوْلُ طِوَالٌ ولَيْلُ العَاشِقِيْنَ طَوِيلُ
يُبِنَّ لِيَ البَدْرَ الّذي لا أُرِيْدُهُ وَيُخْفِينَ بَدْراً ما إليهِ سَبِيْلُ
وَما عِشْتُ مِنْ بَعْدِ الأَحِبَّةِ سَلْوَةً وَلَكِنَّنِي للنّائِبَاتِ حَمُولُ
وإنَّ رَحِيلاً واحِداً حَالَ بَيْنَنَا وَفِي المَوْتِ مِنْ بَعْدِ الرَّحيلِ رَحِيْلُ

وقد تتحوّل العلاقة بين الحبّ والموت إلى شكل من الصِّراع بين قوّتين؛ فالذّات الشّاعرة تبدو واقعةً تحت تأثير رغبتين متضاربتين، تحاول كلٌّ منهما نَيْلَها والظَّفر بها(2):

وَلِلخُوْدِ منّي ساعةٌ ثُمَّ بَيْنَنَا فَلاةٌ إلى غَيْرِ اللِّقَاءِ تُجَابُ
وَمَا العِشْقُ إلا غِرَّةٌ وطَمَاعَةٌ يُعَرِّضُ قَلْبٌ نَفْسَهُ فَيُصابُ
وَغَيْرُ فُؤادي للغَوَانِي رَمِيَّةٌ وَغَيْرُ بَنَانِي للزُّجَاجِ رِكَابُ
تَرَكْنَا لأَطْرَافِ القَنَا كُلَّ شَهْوَةٍ فَلَيْسَ لَنَا إلا بِهِنّ لِعَابُ

فالشّاعر يرغب، من جهة، في الحبّ والوصال، وهو يجد، من جهة أخرى، نفسه مندفعةً إلى غايةٍ أخرى، هي قيمة الفروسيّة المفضية بدورها إلى الموت.

(1) المتنبي، ديوانه: 217/3.
(2) المصدر نفسه: 317/1.

والمتأمّل في هذه الأبيات يمكنه استحضار المعنى الغائب الذي لا يتبدّى في دلالتها الظّاهرة؛ فذات الشّاعر لا ترغب في ترك ما هو جميل ومحبَّب إلى النّفس البشريّة(العشق والحب) إلاّ من أجل تجسيد قيمة سامية أخرى هي قيمة الفروسيّة والبطولة التي تبدو خياراً أصعب على النّفس من سابقتها، بل هي تمثِّل اختباراً وتحدِّياً لا يقدم عليه كثيرون.

وعليه، فإنني أختلف مع عبدالله الغذّامي الذي يذهب في كتابه "النّقد الثّقافي" إلى أنّ المتنبّي يُعَدّ من أقلّ الشّعراء اهتماماً بالإنسانيّ وتحقيراً له "[1]، باعتبار أنّه شاعر يهزأ بالحبّ والتّشبيب، مستنداً في إقامة هذا الحكم إلى عبارات مجتزأة من نصوص المتنبّي الشّعريّة من مثل قوله: "وللّخود مني ساعة ثُمّ أنثني"، "وغير فؤادي للغواني رميّة"...إلخ. وواضح أنّ الغذّامي يلجأ إلى اجتزاء العبارة من النّصّ الشّعريّ للوصول إلى حكم عامّ وقاطع؛ فقول المتنبّي السّابق: "وللخود منّي ساعة..."، يدلّ على عكس ما يرى الغذّامي، فهو يكشف، في بعض محمولاته المضمرة، عن رغبة لا تَخْفَى في الحب واللقاء؛ فالشّاعر يتواصل مع الأنثى، وهي تجد طريقها إلى قلبه، وإنْ بدا هذا اللقاء قصيراً (ساعة)، إلا أنّه قائم بالفعل، وليس أدلّ على عشقه، ورغبته في الوصال من قوله: "تركنا لأطراف القنا كلّ شهوة"، فواضح من هذا القول أنّه يجبر نفسه على ترك رغائبها، ليكلّفها رَوْدَ كلّ ما هو صعب على الأنفس . وهو المعنى الذي يؤكده الشّاعر بوضوح لا يحتمل اللّبس في قوله التّالي من قصيدته المشهورة في العيد[2]:

لَوْلا العُلَى لَمْ تَجُبْ بِي مَا أَجُوْبُ بِهَا ... وَجْنَاءُ حَرْفٌ وَلا جَرْدَاءُ قَيْدُوْدُ[3]
وَكَانَ أَطْيَبَ مِنْ سَيْفِي مُضَاجَعَةً ... أَشْبَاهُ رَوْنَقِهِ الغِيْدُ الأَمَالِيْدُ

بيد أنّ الغذّامي ينتقي من شعر المتنبّي ما يوافق أحكامه، ويستثني منه ما يعارضها.

---

(1) الغذّامي، **النّقد الثقافيّ**: 168.
(2) المتنبّي، **ديوانه**: 140/2.
(3) الوجناء: النّاقة الصلّبة الشّديدة. الحرف: الضّامرة. الجرداء: الفرس القصير الشّعر.

ومع ما تعيشه ذات ا لشّاعر من صراع حادّ بسبب هـاتين الـرّغبتين، فـإنّ المدقق في الأبيات السّابقة لا يرى فيها أيّ تعارض بين الحبّ والحرب /الفروسـيّة، فهما، كما مرّ في موضع سابق من هذه الدّراسة، طرفان يشكّلان ثنائيّـة متقابلـة ، تلتقي إحداهما، في حالات كثيرة، بالأخرى؛ إذ ارتبطت صورة الفـارس بالعاشـق، على نحو ما مثّله كثيرٌ من فرسان الجاهليّة وعشّاقها من الشّعراء . ومن يقف علـى هذه الأبيات يجد أنّ المتنبّي يَسْعَى إلى الجمع بين هاتين القيمتين؛ فهو، كما تظهـره هذه الأبيات، شاعر عاشق يجد حظّه مع المرأة التي سرعان ما يتركها إلى ميـدان ثان يمارس فيه عشقاً آخر، وهو حينما يترك المرأة يتّجه إلى القتال (=الموت)، وفي هذا تجسيدٌ واضحٌ لهذه الجدليّة القائمة بين الحب والموت التي تمثّلت في شعْره على نحو شديد الوضوح.

وتأخذ جدليّة الحبّ والموت في شعر المتنبّي بعداً آخر يتمثّل في تصوير رغبة الإنسان وانشداده إلى حبّ الحياة والاستغراق فيها، مقابل قدريّة الموت التـي تقـوم بتقويض هذا الحب وإنهائه بعد جولة من المنازلة تنتهي دائماً بانتصار الموت . يقول الشّاعر من قصيدة رثائيّة يعزّي فيها سيف الدّولة بوفاة أخته الصّغرى[1]:

ولذيذُ الحَيَـاةِ أنْفَـسُ فـي النَّفْــ ـــسِ وَأَشْهَى مِنْ أَنْ يُمَـلَّ وَأَحْلَـى
وإذا الـشَّيخُ قـالَ أُفٍّ فَمَـا ملّـــ ـــلَ حَيَـاةً وإنّمَـا الـضَّعْفَ مَـلا
آلَـةُ العَـيْشِ صِـحَّةٌ وشَـبَابٌ فَـإذا ولّيـا عَـنِ المَـرْءِ ولَّـى
أَبَـداً تَـسْتَرِدُّ مـا تَهَـبُ الدُّنْيـــ ـــا فَيَـا لَيْـتَ جُوْدَهَـا كَـانَ بُخْـلا
فَكَفَتْ كَوْنَ فَرْحَـةٍ تُـورِثُ الغَمْــ ـــمَ وَخِـلٍّ يُغـادِرُ الوَجْـدَ خَـلاّ
وَهْيَ مَعْشُوقَةٌ على الغَـدْرِ لا تَحْــ ـــفَظُ عَهْـداً ولا تُـتَمِّمُ وَصْـلا
كُـلُّ دَمْـعٍ يَـسِيلُ مِنْهـا عَلَيها وَبِفَـكِّ اليَـدَيْنِ عَنْهـا تُخَلَّـى

فالأبيات تعبِّر عن رغبة الإنسان العزيزة في حبّ الحياة ولذائذها التي لا تُملّ، وهي تصوِّر هذا الصِّراع الأزليّ بين قطبي الوجود الأساسيين : الحيـاة والمـوت؛

[1] المتنبّي، ديوانه: 249/3.



فالإنسان يبدو منشدّاً إلى التّعلّق بالحياة، والنَّهْل من رغائبها ما استطاع، ويتبدّى ذلك أكثر ما يتبدّى في مرحلة الشّباب التي تمثِّل مرحلة القوّة والحيويّة، وفيها يتجسّد قطب الحياة وهو يقابل قطب الموت الذي يتجسّد فعلُه وأثرُه في مرحلة الشّيخوخة والضّعف حين تبدأ قوى الإنسان بخذلانه دون أن تُضْعِفَ رَغْبَتَهُ وتوقَه إلى حبّ الحياة والتشبّث بها، لكنّ دورة الزّمن ستأخذ مسارَها الذي لا يقيم أيَّ اعتبار لرغبة الإنسان وآماله في التّعلّق بالحياة وأسباب البقاء؛ فالموت هو النّهاية التي تنتظر الأحياء؛ لأنّ الدّنيا ستستردّ، وَفْقَ الشّاعر، ما وهبتْه لهم من حياة في محصِّلة المطاف.



الفصل الرّابع

صراع الأنا والمكان

"خطواتُكَ حُبْلى بما لا يطيق المكان"

أدونيس[1]

"بأيِّ بلادٍ لَمْ أَجُرَّ ذُؤابتي

وَأَيُّ مكانٍ لَمْ تطأْهُ رِكَائِبي"

المتنبّي[2]

1.4. مدخل

يمكن وصف علاقة المتنبّي بالمكان، في بعض وجوهها، بالعلاقة الملتبسة التي تتكشّف عن صور من التوتّر وعدم الانسجام . ولعلّ إلقاء نظرة عامّة على كثرة ارتحالات الشّاعر وتنقّلاته المتكرِّرة، تؤكِّد مثل هذا الحكم الأوّليّ . وهي الارتحالات التي شملت أماكن متعدِّدة ومتباعدة، ابتدأت من موطنه الأوّل الكوفة، وانتهت ببلاد فارس، مروراً ببغداد، ومدن الشّام المختلفة، ومصر.

لقد كان هذا التنقّل المستمرّ حالة مميِّزة لحياة الشّاعر الذي "كان مشّاءً مقيماً في السّفر والتّرحال، وهو يفاخر بذلك في شعره، معتبراً الشّعر والسّفر صنوين . فمن تسكنه أسئلة الشِّعْر لا يمكن أن يقيم في مكان، بل يمعن في التّرحال قلقاً متوتّراً باحثاً عن الجديد والفريد .. وتذكر الكتب التي عنيت بمسيرة المتنبّي أنّ ما ورد في شعره من تمجيد للتّرحال والإقامة في السّفر، إنّما جاء يعبّر عن طريقته في المقام تحت الشّمس، فالسّفر بالنّسبة إليه كان فعل وجود . كان طريقة في المقام على الأرض"[3].

هكذا يصبح قلق الإقامة صفة ملازمة للذّات الشّاعرة في كلّ مكان كانت تحلّ فيه.ومع ما يعبِّر عنه هذا المنحى من طريقة في معاينة الوجود ومعايشته، فإنّه

(1) أدونيس، **الكتاب أمس المكان الآن**، دار السّاقي، ط1، بيروت، 1995: 18/1.

(2) المتنبي، **ديوانه**:279/1.

(3) اليوسفي، **فتنة المتخيّل**: 332/1-333.

يكشف، في وجهه الآخر، عن حياة غير مستقرّة لم تخل من نزوع لطمــوح غيــر مدرك، بقي الشّاعر يحاوله جاهداً دون أن يناله في أغلب الأحيان.

وإذا كان "المكان الذي ينجذب نحوه الخيال[كما يرى غاســتون باشــلار] لا يمكن أن يبقى مكاناً لا مبالياً، ذا أبعاد هندسيّة فحسب . فهو مكان قد عاش فيه بــشر ليس بشكل موضوعيّ فقط، بل بكلّ ما في الخيال من تحيُّز "[1]، بــالنّظر إلــى مــا ينطوي عليه ذلك المكان من أشكال الألفة والانسجام، فإنّ حياة المتنبّي القلقــة لــم تسمح له بالتّمتّع بمثل هذه الألفة والهناءة التي يمكن أن يظفر بها الإنسان في علاقته مع أكثر الأماكن حميميّة وقرباً إليه . وقد رأى الدَّارس بعــد اســتجلاء موضــوعة المكان في شعر المتنبّي أنّها تتشكّل، من هذا الجانب، وفقاً للتّحوّلات الرّئيسة التالية:

1- قيد المكان
2- غربة المكان
3- تجاوز المكان

2.4. قيد المكان

يتبيّن كلُّ من يقرأ شعر المتنبّي إحساسَه الواضــح بقيــود المكــان وموانعــه الضّاغطة، فثمّة في نصوص الشّاعر ضيقٌ بثقل المكان، وشــكوى متكــرِّرة مــن إكراهاته التي تقيّد الذّات، وتحدّ من حركتها الدّائمة . وربّما كانت تجرِبة السِّجن التي عاشها الشّاعر في بواكير حياته، أولى الملامح التّعبيريّة التي تؤكِّد هــذا المنحــى، وتوضِّحه في شعره. وممّا يمثِّل ذلك قوله[2]:

أَهْــونْ بِطُــولِ الثَّــاءِ والتَّلَــفِ ... والـسِّجْنِ والقَيْـدِ يــا أَبـا دُلَـفِ[3]
غَيْــرَ اختيــارٍ قَبِلْــتُ بِــرَّكَ بِــي ... والجُوْعُ يُرْضِــي الأُسُـودَ بــالجِيَفِ
كُنْ أيّها السِّجْنُ كَيْــفَ شِـئْتَ فَقَـدْ ... وَطّنْــتُ للمَــوْتِ نَفْــسَ مُعْتَــرِفِ

---

(1) باشلار، غاستون، **جماليّات المكان**، ترجمة غالب هلسا، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، د.ت: 37.

(2) المتنبّي، **ديوانه**: 3/23-24.

(3) أبو دلفـرَجل يعرف بأبي دلف بن كنداج ، وقد أهدى المتنبّي هدية وهو في معتقله، وكان قد بلغه أنّ هــذا الرّجل ثلبه عند الوالي الذي اعتقله. انظر: المصدر نفسه.



لَــوْ كَـــانَ سُـــكْنايَ فِيْـــكَ مَنْقَــصَةً   لَـــمْ يَكُـــنِ الـــدُّرُّ سَـــاكِنَ الـــصَّدَفِ

تبدأ الأبيات بمحاولة تهوين ما هي فيه وتجاوزه (أهون بطـول الثّـواء : مـا أهونه). غير أنّها تكشف، عند النّظر، عن ذات متهاوية بلغ بها سوء الحال مبلغــه؛ فثمّة إحساسٌ واضحٌ فيها بقيد المكان /السّجن يفضح تهاوي الذّات وضعفها أمام هذه التّجربة القاسية؛ الأمر الذي يدفع الشّاعر إلى محاولة التّعويض والمكــابرة . مــرّة بالاستماع إلى صوت الحكمة والتأسّي بها : "الجوع يرضي الأسود بـالجيف، الـدّرّ ساكن الصّدف". ومرّة بتوطين النّفس وتقبّلها لواقع الأمر بصبر وجلد :"كـن أيّهـا السّجن كيف شئت فقد/ وطّنت للموت نفس معترف".

ويجسِّد الإحساس بقيد المكان أيضًا أبياته التّالية التي قالها من قصيدة بعث بها من السّجن بعد طول تحمُّل وعناء[1]:

دَعَوْتُــكَ عِنْــدَ انْقِطَــاعِ الرَّجَــا   ءِ والمَــوتُ مِنّــي كَحَبْــلِ الوَرِيــدِ
دَعَوْتُــكَ لمّــا بَرَانِـــي الـــبَلاءُ   وَأَوْهَــنَ رِجْلَــيَّ ثِقْــلُ الحَدِيــدِ
وَقَـدْ كَـانَ مَـشْيُهُما فِـي النِّعَـالِ   فَقَـدْ صَـارَ مَـشْيُهُما فِـي القُيُـودِ
وَكُنْـتُ فِـي النّـاسِ فِـي مَحْفَـلٍ   فَأَصْبَحْتُ فِـي مَحْفَـلٍ مِـنْ قُـرُودِ

إنّ ضغوط المكان وإكراهاته تبدو مؤثِّرة في هذه الأبيات التي تظهر فيها الذّاتُ الشّاعرةُ على درجة بالغة من الضّعف وخيبة الأمل، الأمر الذي دفعها أن تتوجّه إلى سجّانها بتضرّع ورجاء منكسرين وتكشف الأبيات عن مدى التّحوّل الذي أصـاب الذّات من خلال استحضار زمانين متباينين يكشفان عمّا كانت عليه الحال، وما آلت إليه: الماضي حيث الحريّة والتّمتّع بأنس الجماعة وتقديرها . والحاضر حيث القيـود الثّقيلة والصّحبة غير المؤنسة.

---

(1) المتنبي، ديوانه: 67/2.

وتشكِّل مصالفُسطاط نموذجًا على وضوح قيد المكان في شعر المتنبّي . ولعلّ الدّارس لهذه المرحلة من حياة الشّاعر يتبيّن ما كان لها من تأثير في حياته وفنّه معا[1]. وقد جاء التّعبير عن هذا القيد في بعض وجوهه على صور من التّلميح الذي لا تخفى مقاصدُه عند النّظر والتّدقيق ومما يمثّل ذلك الأبيات التّالية التي قالها الشّاعر من قصيدة بعدما بلغه أنّ قومًا نعوه في مجلس سيف الدّولة بحلب وهو بمصر، يقول[2]:

وإنْ بُلِيْتُ بِودٍّ مِثْلِ وُدِّكُمُ فإنّني بفِراقٍ مثْلِهِ قَمِنُ [3]
أبلى الأجِلَّةَ مُهْرِي عِنْدَ غَيْرِكُمُ وَبُدِّلَالعُذْرُ بالفُسْطاط والرَّسَنُ [4]
عِنْدَ الهُمَامِ أبي المِسْكِ الذي غَرِقَتْ في جُوْدِهِ مُضَرُ الحَمْرَاءُ وَاليَمَنُ
وإنْ تَأَخّرَ عنّي بَعْضُ مَوْعِدِهِ فَمَا تَأَخّرُ آمالي وَلا تَهِنُ
هُوَ الوفيُّ وَلَكنّي ذَكَرْتُ لَهُ مَوَدَّةً فَهُوَ يَبْلُوها وَيَمْتَحِنُ

تتحرّك هذه الأبيات في أجواء من المشاعر والانفعالات المتضاربة؛ فالشّاعر لا يخفي، من جهة، غضبه واستياءه من سيف الدّولة وما كان يجري في مجلسه هناك من أخبار وإشاعات مغرضة، وجدتْ من يتناقلها بعد ما حدث بين الأمير وشاعره من نهاية مؤلمة . وهو (الشّاعر) يعبِّر، من جهة ثانية، عن ضيقه وتبرّمه في اللحظة الآنيّة من قيد المكان المستحكم، وهذه الإقامة التي طال عمرها عمّا كان يُقدَّر لهاأبلى الأجلّة مهري عند غيركم /وبُدِّل العذر بالفسطاط والرّسن". وإذا كان الشّاعر قد لطّف القول ببعض معاني المجاملةعند الهمام أبي المسك الذي غرقت / هو الوفيّ"فإنّ هذا لم يمنعْه من التّصريح عن التّأخير والمماطلة اللذين كان يبديهما كافور، كلمّا استحثّه الشّاعر على استنجاز ما وعده. فضلاً عمّا يمكن أن يستخلصه

---

[1] انظر في ذلك: حسين، **مع المتنبي**: 317-323.
[2] المتنبي، **ديوانه**: 4/369-370.
[3] قمن: خليق وجدير.
[4] الأجلّة: ما يتجلّل به الفرس. العذر: ما يوجد على خدّ الفرس من اللجام. الرّسن: الحبل.



النّاظر في هذه الأبيات من صور عدم الثّقة والتآلف بين الطّرفين "مودّة فهو يبلوها ويمتحن".

ويتنامى الإحساس بقيد المكان وموانعه في هذه المرحلة من حياة الشّاعر . وإذا كانت الأبيات السّابقة قد عبّرت عن مقصدها بشيء من المداورة والإلماح، فإنّ الشّاعر لم يتردّد أحياناً في التّعبير، عن ضيقه بإكراهات المكان، ومؤثّراته المتزايدة على النّفس، بلهجة وصلت حدّ التّعريض والمواجهة . يقول في أبيات بعدما طلب من كافور الذّهاب إلى الرّملة لتحصيل مال له، وكان هدفه أن يختبر نوايا مضيفه في أمر حرّيته وانتقاله[1]:

أَتَحْلِفُ لا تُكَلِّفُنِي مَسِيرًا ... إلى بَلَدٍ أُحَاوِلُ فِيْهِ مَالا
وَأَنْتَ مُكَلِّفِي أَنْبَى مكاناً ... وَأَبْعَدَ شُقّةً وأشَدَّ حَالا
إذا سِرْنا على الفُسْطاطِ يَوْماً ... فَلَقِّنِي الفَوارِسَ وَالرِّجَالا[2]
لِتَعْلَمَ قَدْرَ مَنْ فَارَقْتَ مِنّي ... وَأَنَّكَ رُمْتَ مِنْ ضَيْمِي مُحَالا

تكشف الأبيات زيف نوايا كافور الذي لم يُجْدِ "أيمانه" في تغيير ما وقر في النّفس عنه. وفيها إقرار بلظى المكابدة التي خلّفها قيد المكان وثقله . لذا فإنّ الذّات الشّاعرة تبدو توّاقة إلى الحركة التي لا تسعف مقتضيات الحال على تحقيقها في اللحظة القائمة، فيرد الخطاب وفق أسلوب الشّرْط إذا سرنا على الفسطاط يوماً " الذي يُحدَّد جوابُه باجتراح المواجهة سبيلاً لاسترداد ما لحق الذّات في كنف كافور من ضيم وقهر : فلقّني الفوارس والرّجالا ". ولعلّ الأمر، والحالة هذه، لا يعدو الرّغبة في التّعويض الذي تسعى الذّات إلى اجتلابه كلما استبدّت بها دواعي الضّيّق والضّعف.

وتعدّ قصيدة المتنبّي في وصف الحمّى التي قالها في مصر[3] مثالاً دالاً في التّعبير عن قيد المكان وثقله الذي ظلّ يؤرّق الذّات ويقلقها . والقصيدة تسير وَفْقَ

---

[1] المتنبي، **ديوانه**: 392/3.
[2] لقنّي: اجعلهم يلقونني.
[3] المصدر نفسه: 272/4-280.

جدليّتين متلازمتين هما جدليّة الحركة/الثّبات، أو الانطلاق/القيد. وقد ظلّت هاتان الجدليّتان تحكمان بناء القصيدة وَفْقَ صور متفاوتة من "الشَّدّ والجذب" اللذين يكشفان في الأصل عمّا كانت تعانيه الذّات الشّاعرة من انقسام وصراع نفسيّ تجلّى بدوره في بناء القصيدة . يبدأ الشّاعر قصيدته بالرّغبة في الانطلاق والحركة، وبهذه البداية تفصح الذّات عن رغبتها المتمكّنة، وخيارها الأثير:

مَلُومُكُمَا يَجِلُّ عَنِ المَلامِ ... وَوَقْعُ فَعَالِهِ فَوْقَ الكَلامِ
ذَرَانِي والفَلاةَ بِلا دَلِيلٍ ... وَوَجْهِي والهَجِيْرَ بِلا لِثَامِ
فَإِنّي أَسْتَرِيحُ بِذِي وَهَذا ... وَأَتْعَبُ بالإنَاخَةِ والمُقَامِ
عُيُونُ رَوَاحِلِي إنْ حِرْتُ عَيْنِي ... وَكُلُّ بُغَامِ رَازِحَةٍ بُغَامِي (1)
فَقَدْ أَرِدُ المِيَاهَ بِغَيْرِ هَادٍ ... سِوَى عَدِّي لهَا بَرْقَ الغَمَامِ
يُذِمُّ لِمُهْجَتِي رَبِّي وَسَيْفِي ... إذا احْتَاجَ الوَحِيْدُ إلى الذِّمَامِ(2)
وَلا أُمْسِي لأَهْلِ البُخْلِ ضَيْفاً ... وَلَيْسَ قِرَىً سِوَى مُخِّ النِّعَامِ

فالشّاعر يُعْرِضُ عن لائميه اللذين يحاولان صرفه عن تجشُّم الأ سفار، تاركاً لذاته الحريّة في ممارسة ما ترغب فيه من انطلاق وتواصل من خلال **الصَّحراء** التي يقيم معها ومع موجوداتها وشائج وصل متبادلة، تتجسّد في صور من التّكامل والتّوحُّد؛ فالصّحراء بهجيرها اللافح، ومسالكها المهلكة تصبح مطلبًا ورغبةً يفضلان الرّاحة والإقامة اللتين تعيشهما الذّات الشّاعرة في لحظتها الآنيّة ومكانها الحالي . وتتأكّد معاني التّوحُّد والالتقاء أيضًا حين يعمد الشّاعر إلى إقامة مشاركة وجدانيّة بينه وبين راحلته التي يرى بعيونها وينطق بصوتها في صورة من الوجد الخالص الذي يجعل كلّ ما في الصّحراء محبّبًا إلى النّفس، قريبًا منها . وواضحٌ ما تتمتّع به الذّات في هذه الأبيات من أشكال الحيويّة والفاعليّة والامتلاء (أرد المياه بغير هادٍ، يذمّ لمهجتي ربّي وسيفي، ولا أُمسي لأهل البخل ضيفاً ...). وهي فاعليّة تعبِّر عن

(1) بغام الناقة صوت لا تفصح به، وبغمت الناقة تبغم بغماً : قطعت الحنين ولم تمدّه، ورزحت الناقة: سقطت من الإعياء.
(2) الذّمام: العهد والخفارة.

شوق الذّات وحنينها إلى الانطلاق حيث الحريّة الغ ائبة التي أصبحت مبتغى الــذّات ومطلبها في تجاوز اللحظة الرّاهنة المقيِّدة.

إزاء استغراق الذّات في رغبة الحركة/الانطلاق هذه، تبرز في المقابل جدليّــة الثّبات/القيد التي تتجلّى بوضوح في الأبيات التالية:

أَقَمْتُ بأرض مِـصرَ فـلا ورائـي تَخُــبُّ بـي المَطِــيُّ ولا أمــامي
وَمَلّنــيَ الفِــراشُ وكــان جَنْبـي يَمَــلُّ لقــاءَهُ فــي كُـلِّ عَــامِ
قليــلٌ عائــدي سَــقِمٌ فُــؤادي كَثيــرٌ حاسِـدي صَـعْبٌ مَرامــي
عَلِـيلُ الجِسْـمِ مُمْتَنِـعُ القِيـامِ شَـديدُ الـسُّكْرِ مِـنْ غَيْـرِ المُـدامِ
وزائرتــي كَــأنّ بِهَــا حَيَــاءً فَلَــيْسَ تَــزُورُ إلا فِــي الظّــلامِ
بَــذَلْتُ لهــا المَطَــارِفَ والحَـشايا فعافَتْهــا وَبَاتَــتْ فــي عِظــامي

تتبدّى في هذه الأبيات صورٌ متفاوتة من قيود المكان الثقيلة : الإقامة الجبريّــة في أرض مصر، لزوم الفراش على هذا النّحو غير المحبَّب . آثار الحمّى وما تحدثه من قيود فاعلة؛ تتبدّى في ثباتها ا لدّائم في العظام وعدم مبارحتها إيّاها، وفــي مــا تمارسه من طقوس مؤثِّرة تتجلّى نتائجُها الفعليّة في تكبيــل ذات الــشّاعر، وتقييــد حركتها في المكان . وهي قيود بدا تأثيرُها بالغًا ، وتجسّدت في عدد مــن الثنائيّــات الحادّة التي تكشف عن صراع الذّات وتوتّرها بين حدود الرّ غبة المأمولــة، وواقــع الحال الممكن: قليل عائدي/كثير حاسدي، سقم فؤادي / صعب مرامي. ومــع تنــامي الإحساس بهذه القيود الثّقيلة، وما تتركه من آثار محبطة على الذّات، يبــدو الحــافز شديدًا في تجاوز قيد المكان الضّاغط إلى آفاق الرّغبة المتمثِّلة في الحركة والحنــين إلى زمن الحيويّة والقوّة والانطلاق:

ألا يــا ليــتَ شــعْرَ يَـدي أتُمْـسي تَــصرَّفُ فِــي عِنــانٍ أو زِمَــامِ
وَهَــلْ أَرْمِــي هَــوايَ براقِــصاتٍ مُحَــلاّةَ المَقَــاوِدِ باللُّغــامِ[1]

[1] براقصات: أي بإبل تسير الرّقص، وهو ضرب من الخبب. اللغام: زبد يخرج من فم البعير.

فَرُبَّتَمـــا شَـــفَيْتُ غَليـــلَ صَـــدْري ‏ بِـــــسَيْرٍ أو قَنـــــاةٍ أو حُـــــسامِ
وَضـــاقتْ خُطَّـــةٌ فَخَلَـــصتُ منْهـــا ‏ خَلاصَ الخَمْرِ مِـنْ نَـسْجِ الفِـدامِ [1]
وَفارَقْـــــتُ الحَبِيـــــبَ بِـــــلا وداعٍ ‏ وَوَدّعْـــــتُ الـــــبلادَ بِـــــلا سَـــــلامِ

تشكِّل عبارة التّمنّي في الأبيات السابقة : "ألا يا ليت ..." علامة إشاريّة تكشف عن الرّغبة العارمة التي تستبدّ بالشّاعر في العودة ثانية إلـــى الـــصّحراء، و أ فقهـــا الرّحب الممتدّ بعد أن ضاقت الذّات بشروط المكان الآني وإكراهاته . وواضـــحٌ مـــا تتمخّض عنه هذه الرّغبة من سعي لإيجاد مكان بديل (الصّحراء)؛ تمارس فيه الذّات رغبتها المصادرَة في ظلّ المكان الحالي (مصر). هذه الرّغبـــة التـــي تتمثّـــل فـــي الانطلاق الحرّ الذي لا يعيقه ما نع أو قيد، مع ما يستتبع ذلك من شـــوق إلـــى قـــيم الفروسيّة وأشكالها المفقودة منذ أن نزل الشّاعر في كنف كافور، وأصـــبح أســـيرًا لإرادته وسلطته النّافذة . ويتجسّد هذا الشّوق إلى عالم الفروسيّة من خلال بروز رمز الحصان في القصيدةِ.يقول المتنبّي بعد أن يجري حوارًا بينه وبـ ين طبيـــب أخطـــأ التّقدير في تشخيص حالته وفق ما يرى:

يَقُـــولُ لِـــيَ الطّبِيـــبُ أَكَلْـــتَ شَـــيئاً ‏ وَداؤكَ فِـــــي شَـــــرَابِكَ وَالطّعَـــــامِ
وَمَـــا فِـــي طِبِّـــهِ أنّـــي جَـــوَادٌ ‏ أَضَـــرَّ بِجِـــسْمِه طُـــوْلُ الجِمـــامِ [2]
تَعَـــوّد أنْ يغبِّـــرَ فـــي الـــسّرَايا ‏ وَيَـــدْخُلَ مِـــنْ قَتَـــامٍ فـــي قَتَـــامِ
فَأُمْـــسِكَ لا يُطَـــالُ لَـــهُ فَيَرْعَـــى ‏ ولا هُـــوَ فـــي العَليـــقِ ولا اللّجَـــامِ

فالشّاعر يتّخذ من الحصان قناعًا يعبِّر من خلاله عن موقفه من اللحظة القائمة بما يسودها من تضييق وسلب للحريّة والإرادة؛ فتبدو الرّغبة كبيرة في تغيير واقـــع الحال إلى فضاءأكثر سعة وأشدّ رحابة. وعليه فإنّ الذات تسعى جاهدة لتجاوز حالة السّكون الجاثمة، فتتحرك "لمفارقة الآخرين، وتنفر من الاتّـــصال بهـــم، لتـــستبدل

---

[1] الفدام: ما يجعل على فم الإبريق ونحوه ليصفّى به ما فيه.
[2] الجمام: الرّاحة.

بحضورها في عالمهم، حضورها في عالم بديل يناقض العالم الأوّل . فيصبح الحصان، بما يشير إليه من حركة وحيويّة، رمزًا للعالم المرتحل إليه، وتغدو الإقامة، بما تشير إليه من سكون ومرض، رمزًا للعالم المرتحل عنه"[1].

وهكذا يلحظ المدقِّق في بنية هذه القصيدة أنّ حركتها ظلّت تتراوح بين هاتين الجدليّتين: الحركة والثّبات، في شكل من تبادل الأدوار وتلازمها . وإذا كان الشّاعر قد بدأ قصيدته بخيار الحركة التي تُمثّل مبدأ الرّغبة الهادفة إلى تجاوز الواقع المفروض، وكسر قيوده المهيمنة، فإنّه عاد ليختمها بإصرار يؤكّد ذلك الخيار ويثبّته، في بيان يتّخذ صفة التّقرير الحازم الذي لم يخل مع ذلك من إثارة بعض الهواجس الوجوديّة التي تدعو، مع ما يشوبها من معاني الحيرة والقلق، إلى تمجيد قيمة المخاطرة، وتجاوز حدود الضّرورة التي تُكبِّل الذّات، وتحدّ من انطلاقتها المرغوبة، ومغامرتها الشّائقة:

فإنْ أَمْرَضْ فَمَا مَرضَ اصْطِباري ... وَإنْ أُحْمَمْ فَمَا حُمّ اعْتِزامِي

وإنْ أَسْلَمْ فَمَا أبْقى ولكنْ ... سَلِمْتُ مِنَ الحِمامِ إلى الحِمامِ

تَمَتَّعْ مِنْ سُهادٍ أو رُقادٍ ... ولا تأمُلْ كَرىً تَحْتَ الرِّجامِ[2]

فإنّ لثالثِ الحَالَيْنِ مَعْنَىً ... سِوى مَعْنى انتباهِكَ والمَنامِ

3.4. غربة المكان

تنطوي نصوص المتنبّي لقارئها على إحساس بالغ بالغربة مع المكان . وهو أمر يكشف عن ذات قلقة تميّزت علاقتها بالمكان في بعض مظاهرها بالتّقاطع وعدم الانسجام. يقول الشّاعر من قصيدة له في صباه[3]:

مَا مُقامِي بِأَرْضِ نَخْلَةَ إلا ... كَمُقَامِ المَسيحِ بَيْنَ اليَهُودِ

---

[1] الشّيخ، خليل، **دوائر المقارنة: دراسات نقديّة في العلاقة بين الذات والآخر** ، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنشر، ط1، بيروت، 2000: 189.

[2] الرّجام: القبور.

[3] المتنبّي، **ديوانه**: 44/2.



مَفْرَشِي صَــهْوَةُ الحِــصَانِ ولَكِنْــــ ـــنَ قَميصِي مَسْرُودَةٌ مِــنْ حَدِيــدِ [1]
لأَمَــــــةٌ فاضَـــــةٌ أَضَــــاةٌ دِلاصٌ أَحْكَمَـــــتْ نَـــــسْجَهَا يَـــدا دَاودِ [2]
أَيْنَ فَضْلِي إذا قَنعْــتُ مِــنَ الدَّهْـــ ــــــرِ بِعَـــيْشٍ مُعَجَّـــلِ التَّنْكِيـــدِ
ضَاقَ صَدْرِي وَطَالَ فِي طَلَـبِ الــرِّزْ قِ قِيَـــامِي وَقَـــلّ عَنْـــهُ قُعُـــودِي
أَبَـــدًا أَقْطَـــعُ الـــبِلادَ وَنَجْمِـــي فِي نُحُـوسٍ وَهِمَّتِـي فِـي سُـعُودِ
....
أنـــا فـــي أُمّـــةٍ تَـــدَارَكَها اللّــــ ــــهُ غريـبٌ كـصالحٍ فـي ثَمُـودِ

يتبدّى الإحساس بالغربة مع المكان/أرض نخلة واضحًا فـي هـذه الأبيـات . وأساس هذه الغربة ناتج، في الأصل، عن تقاطع العلاقة واضطرابها مع الآخر الذي يقيم في ذلك المكان .هذه العلاقة التي اتّسمت في أكثر حالاتها بـالتّوتّر والـصّدام . وفي محاولة تبدو بمثابة ردّ فعل مضادّ لعلاقة الشّاعر غير المنسجمة مع المحـيط، نجده يتّكئ في هذه الأبيات على رمز المسيح، فيستثمره قناعًا للتّعبير من خلاله عن غربته المتفاقمة بين بعض معاصريه . وواضح ما يحقّقه هذه القناع من غاية وظيفيّة تهدف إلى رفع مقام الذّات وإنقاص مقام الآخر؛ ذلك أنّ المقارنة بين المسيح وغيره تنتهي بالضّرورة لصالحه بسبب ما يمثّله في الوجدان المؤمن مـن مبـادئ سـامية ورسالة خالدة. ويسعى الشّاعر، في الوقت ذاته، إلى انتهاج المواجهـة، فيـستدعي صورة الفارس الذي أكمل الاستعداد، وتحصّن بأسباب القوّة والعدّة، سعيًا لمحاولـة تعزيز قوى الذّات وشحنها بموجبات التّحدي والبقاء التي يرى فيها وسـيلة نافعـة للعيش في هذا العالم المتصارع أفرادُه وجماعاتُه . غير أنّ نبرة القوّة هذه لا تلبث أن تصاب بعد ذلك بانكسار باد، يفضح تلك المكابرة، ويهوّن من شأن ذلك الاسـتعداد . ويكشف في بُعْده العميق عن مبلغ الغربة والضّعف المتنامي الذي ظلّ يستبدّ بالذّات في هذه الفترة المضطربة من حياتها . وواضح أنّ الـذات الـشّاعرة تعـيش حالـةً تستعجل فيها ما هي فيه من تردٍّ وهوان (معجّل التنكيد/ضاق صدري/طال في طلب

[1] الصّهوة: مقعد الفارس من ظهر الفرس. المسرودة: الدّرع المنسوجة من الحديد.
[2] لأمة: درع ملتئمة الصّنعة. فاضة: سابغة. الأضاة: الغدير. الدّلاص: البراقة اللينة الملساء.

الرّزق قيامي...إلخ). وفي مثل هذه الإشارات المتعدّدة دلالاتٌ بالغةُ الوضوح على معاناة الذّات التي تنطلق في قطع البلاد وجَوْبِها، رغبةً في تحقيق مجد تقف دائماً عواثر الحظّ في سبيل بلوغه وتحصيله، بعد أن تفاقم شعور الذّات المتزايد بالغربة مع عصرها، الأمر الذي دفع الشّاعر إلى استحضار رمز نبويّ آخر؛ ليعمّق، من جهة، شعور الغربة هذا . ويوحّد، من جهة أخرى، "بذلك بين غربة النّبي في قومه، وغربة الشّاعر في عصره"[1]: "أنا في أمّة تداركها الله/غريب كصالح في ثمود".

وهكذا فإنّ العلاقة المضطربة مع الآخر تتسبّب دائمًا في خلق حالة من الغربة التي تستشعرها الذّات في اتّصالها بالمكان . يقول الشّاعر في التّعبير عن مثل هذا المنحى[2]:

وَلَـمْ أَرَ مِثْـلَ جيراني وَمِثْلـي ... لِمِثْلـي عِنْـدَ مِـثْلِهِمِ مُقَـامُ
بِأَرْضٍ مَـا اشْـتَهَيْتَ رَأَيْـتَ فِيهـا ... فَلَـيْسَ يَفُوتُـها إلا الكِـرَامُ
فَهَـلاّ كَـانَ نَقْـصُ الأَهْـلِ فِيهـا ... وَكَـانَ لأَهْلِهـا مِنْهـا التَّمَـامُ

تبدو علاقة الشّاعر بالمكان في هذه الأبيات قلقة وغير منسجمة؛ فالإقامة فيه غير ممكنة، ذلك أنّ الذّات تظهر على النّقيض مع الآخرين . ومصدر هذا الضّيق والتبرّم ليس المكان بذاته، و إنّما الآخر الذي يستوطن المكان ويقيم فيه؛ فالمكان إذا ما نُظِر إليه على نحو محايث، يبدو محبّبًا وأثيرًا على الذّات : "بأرض ما اشتهيت لقيت فيها"ولكنّه يُكدَّر بمَنْ فيه : فليس يفوتها إلا الكرام". وهو ما انعكس أثره على علاقة الذّات بالمكان نفسه؛ لأنّ المكان يكون مؤنسًا ومقبولاً بأهله وساكنيه . إنّ البحث عن مظاهر الأنس وأسبابه دفعت الشّاعر إلى التّغاضي عن جماليّات المكان والقبول بشظفه وقسوته، مقابل أن يضاف هذا القدر من الكمال والجمال إلى الإنسان الذي لا يبدو على هذه الصّفات كما تصوّره الأبيات : "فهلاّ كان نقص الأهل فيها / وكان لأهلها منها التّمام ". والنّاظر في مجمل القصيدة التي أخذت منها الأبيات

[1] عوض، خليل حاوي: 60.
[2] المتنبّي، **ديوانه**: 194/4.



السّابقة، يلحظ بروز ثيمة الغربة التي كانت باديـــة منــذ مطلـــع القــصيدة . يقــول الشّاعر[1]:

فُــــؤادٌ مـــــا تُـــسلّيهِ المُــــدامُ وعُمْــرٌ مثْــلُ مَــا تَهَــبُ اللّئِــامُ
وَدَهْــــرٌ ناسُــــهُ نــــاسٌ صِـــغارٌ وإنْ كانــتْ لَهُــمْ جُثَــثٌ ضِــخامُ
وَمَــا أَنــا مِــنْهُمُ بــالعَيْشِ فِــيْهمْ وَلَكِــنْ مَعْــدِنُ الــذَّهَبِ الرَّغَــامُ[2]

ومع ما قد يكشف عنه البيت الثّالث من نرجسيّة وسعي إلى التّمايز والاختلاف عن الآخرين، فإنّ الأبيات تصدر عن إحساس مؤثِّر بالغربة والضيّاع. وهو ما يدعو الشّاعرَ إلى القطيعة مع الخارج، واللجوء إلى الدّاخل والتّحصُّن به، في اعتراف بالغ بقلّة الصّديق، وضياع الوفاء بين الناس الذين تضاءلت بينهم هذه القيمة، لانعـدامها أصلا في دنياهم ذاتها، على نحو ما تذهب إليه الأبيات التالية[3]:

خَليلُــكَ أنــتَ لا مَــنْ قُلْــتَ خلِّــي وَإنْ كَثُـــرَ التَّجَمُّـــلُ وَالكَـــلامُ
وَلَــوْ حِيْــزَ الحِفَــاظُ بِغَيْــرِ عَقْــلٍ تَجَنَّــبَ عُنْــقَ صَــيْقَلِه الحُــسامُ[4]
وَشِــبْهُ الــشَّيءِ مُنْجَــذِبٌ إليــهِ وَأَشْـــبَهُنا بِـــدُنْيانا الطّغَـــامُ[5]

وهي رؤية تتلبّس، على كلّ حال، بنسغ رومانسيّ يتكرّر في كلّ زمن يحـسّ فيه الإنسان بالضّيّق والقلق وضياع آمال النفس، كلّما اصطدمت بـصلادة الواقـع وتعقيده.

وتأخذ العلاقة مع المكان أحيانًا صورًا من الوصف الجماليّ المـستغرق فـي العناية بتقديم معالم المكان وجماليّاته بحياديّة لا تلبث أن تتأثّر بموقف الذّات المتقاطع

---

[1] المتنبي، **ديوانه**: 190/4.
[2] الرغام: التراب.
[3] المتنبي، **ديوانه**: 192/4.
[4] الحفاظ: المحافظة على الحقوق ورعي الذّمام. الصّيقل: الذي يعمل السّيوف.
[5] الطّغام: رذال النّاس.



مع ساكن هذا المكان . يقول الشّاعر من قصيدة له في مدح علي بن إبراهيم التنوخي"[1]:

لَولاكَ لَمْ أَتْرُكِ البُحَيْرَةَ والـ	ـغورُ دَفِيءٌ وماؤها شَبِمُ[2]
والمَوجُ مِثْلُ الفُحُولِ مُزْبِدَةً	تَهْدِرُ فيها وما بها قَطَمُ[3]
والطّيرُ فَوقَ الحَبابِ تَحْسَبُها	فُرْسَانَ بُلْقٍ تَخونُها اللُّجُمُ[4]
كأنّها والرِّياحُ تَضْرِبُها	جَيْشَا وَغىً هازِمٌ ومُنْهَزِمُ
كأنّها في نهارِها قَمَرٌ	حَفَّ بِهِ مِن جنانِها ظُلَمُ
ناعمةُ الجِسْمِ لا عِظامَ لها	لها بَنَاتٌ وَمَا لَهَا رَحِمُ
يُبْقَرُ عَنْهُنّ بَطْنُها أَبَدًا	وما تَشَكَّى ولا يَسيلُ دَمُ
تَغَنّتِ الطّيرُ في جوانِبها	وجادتِ الرَّوْضَ حَوْلَها الدِّيَمُ
فهيَ كماويّةٍ مُطوَّقَةٍ	جُرِّدَ عَنْها غِشاؤها الأَدَمُ[5]
يَشِينُها جَرْيُها على بَلَدٍ	تَشِينُهُ الأَدْعياءُ والقَزَمُ

يتكشّف النّصّ عن جماليّات واضحة في وصف المكان؛ فالأبيات ترسم صورة ناطقة لمنظر بحيرة طبرية التي حلَتْ للشّاعر الإقامة فيها لو لا ما يتطلّبه الأمر من وفاء بحقّ الممدوح . غير أنّ علاقة الذّات مع هذا المكان قد شابها، مع ما بدا عليه المكان في صفحة هذا النّصّ من جمال، شيءٌ من الغربة وعدم الانسجام، سببه كما يتّضح من البيت الأخير العلاقة مع الآخر التي تمظهرت على غير شكل وصورة في هذه القصيدة التي أُخذت منها الشّريحة السّابقة من الأبيات . والمتأمِّل في منطوقات الصّور التي شكّلت هذه اللوحة الشّعريّة يلحظ أنّ أغلبها قد جاء حافلاً بأجواء الصِّراع والمواجهة، وكأنّ هذه العلاقة المحتدّة مع الآخر قد انعكست بدورها

---

[1] المتنبّي، **ديوانه**: 187/4.
[2] شبم: بارد.
[3] قطم: شهوة الضّراب وهياج الفحل.
[4] الحباب: طرائق الماء عند اختلاف الأمواج. البلق: التي فيها سواد وبياض.
[5] الماوية: المرآة. الأدم: الجلد.

على التّشكيل الصّوريّ لهذه الأبيات؛ فالموج يبدو مثل الفحول المزبدة التي يتعالى هديرها وصخبها. وهذه الطّير تحاكي الفرسان الذين يمتطون الخيول المندفعة. وحين الطّير تضربها الرّياح بدورها فتتبدّى كجيشين، أحدهما هازم والآخر منهزم. وكذا الأمر شُبِّهت البحيرة بالقمر المنير لم يلبث أن حفّت به أستار الظّلام الدّامسة. ولعلّ باقي في وصفها بناعمة الجسم التي لم تسلم بطنُها من معاول البَقْر والشّقّ. الصّور التي تطغى عليها أجواء الوداعة والسّلام: "تغنت الطّير في جوانبها /جادت الرّوض حولها الدّيم /فهي كماويّة.."، لعلّها لم تستطع أن تحدث التّوازن المطلوب؛ إذ بقيت الكفّة راجحة لصالح الصّور النّاطقة بأشكال الصّراع والمواجهة، إنْ على مستوى الكمّ، أو على مستوى التّأثير الذي يمكن أن يولّده تتابع هذه الصّور وتدفقها في نفس المتلقّي، دون أن تترك له الوقت في الرّاحة والتقاط الأنفاس. وهكذا فإنّ الشّاعر يقدِّم ملامح هذه اللوحة الشّعريّة في حالة من الحركة والتّصارع، وهو بذلك إنّما يصف، في البعد العميق لاستقراء هذه الصّور، عالمه الداخليّ وما يمور فيه من توتّر وانفعال بالغين(1).

وتتجسّد غربة المكان على نحو واضح في القصائد التي قالها الشّاعر في بلاد فارس، ومن ذلك قصيدته: "مغاني الشِّعْب"(2)التي تُعدّ نموذجًا دالاً في تمثيل هذا المنحى في شعره. يقول الشّاعر في القسم الأوّل من هذه القصيدة الذي خصّصه لوصف جمال طبيعة شِعْب بوّان:

مَغَاني الشِّعْبِ طِيْباً فِي المَغَاني ... بِمَنْزِلَةِ الرَّبِيعِ مِنَ الزَّمَانِ
وَلَكِنَّ الفَتَى العَرَبِيَّ فيها ... غَرِيْبُ الوَجْهِ وَاليَدِ واللِّسانِ
مَلاعِبُ جِنَّةٍ لَوْ سَارَ فِيها ... سُلَيْمَانٌ لَسَارَ بِتَرْجُمَانِ(3)
طَبَتْ فُرْسَانَنَا وَالخَيْلَ حتَّى ... خَشِيْتُ وَإنْ كَرُمْنَ مِنَ الحِرَانِ(4)

---

(1) بدوي، عبده، ظواهر أسلوبيّة في شعر المتنبّي، **مجلّة فصول**، المجلد4، العدد2، القاهرة، 1984: 203.
(2) المتنبّي، **ديوانه**: 4/383-396.
(3) الجِنّة: من الجنّ
(4) طبت: دعت. الحِران: أن تقف الدّابة ولا تبرح المكان.

غَدَوْنا تَنْفُضُ الأَغْصَانُ فيها علَى أعْرَافِها مثْلَ الجُمَانِ
فَسِرْتُ وقَدْ حَجَبْنَ الشَّمْسَ عَنِّي وَجِبْنَ مِنَ الضِّيَاءِ بِمَا كَفَاني
وَأَلْقَى الشَّرْقُ منْها في ثِيَابي دَنانيرًا تَفِرُّ مِنَ البَنَانِ
لها ثَمَرٌ تُشيرُ إليكَ منْهُ بأَشْرِبَةٍ وَقَفْنَ بِلا أَوانِ
وَأَمْواهٌ تَصِلُّ بها حَصاها صَليلَ الحَلْيِ في أَيْدي الغَواني [1]
وَلَوْ كانتْ دِمَشْقَ ثَنَى عِناني لَبِيقُ الثُّرْدِ صِينِيُّ الجِفَانِ [2]
يَلَنْجُوجِيُّ مَا رُفِعَتْ لِضَيْفٍ بِهِ النِّيرَانُ نَدِّيُّ الدُّخَانِ [3]
تَحِلُّ بِهِ على قَلْبٍ شُجَاعٍ وَتَرْحَلُ مِنْهُ عَنْ قَلْبِ جَبَانِ
مَنَازِلُ لَمْ يَزَلْ مِنْهَا خَيَالٌ يُشَيِّعُني إلى النَّوْبَنْذَجَانِ [4]
إذا غَنَّى الحَمَامُ الوُرْقُ فيها أَجَابَتْهُ أَغَانِيُّ القِيَانِ
وَمَنْ بالشِّعْبِ أَحْوَجُ مِنْ حَمَامٍ إذا غَنَّى وَنَاحَ إلى البَيَانِ
وَقَدْ يَتَقَارَبُ الوَصْفَانِ جِدًّا وَمَوْصُوفاهُما مُتَبَاعِدَانِ
يَقُولُ بِشِعْبِ بَوّانٍ حِصَاني أَعَنْ هَذا يُسَارُ إلى الطِّعَانِ
أَبُوكُمْ آدَمٌ سَنَّ المَعَاصِي وَعَلَّمَكُمْ مُفَارَقَةَ الجِنَانِ

يحضر المكان في هذه الأبيات ويتّخذ جماليّات لافتة : فمغاني الشِّعْب تبدو في جمالها كجمال فصل الرّبيع بين غيره من الفصول . غير أنّ هذا المفتتح الوصفيّ القصير سرعان ما يُقطع باستدراك حادّ يكشف غربة الذّات منذ البداية وسط هذا المكان الجميل:"ولكنّ الفتى العربيّ فيها ..".والشّاعر يُعرِّف نفسه بـ "الفتى العربيّ" الذي فضح الاختلاف غربة وجهه ويده ولسانه . وقد كفّ التّماثل عن ممارسة فعله،

(1) تصلّ: تحدث صوتًا.

(2) اللبيق: الحاذق. الثرد: جمع ثريد، وهو الخبز يفت ويبلّ بالمرق. الجفان: جمع جفنة، وهي القصعة.

(3) يلنجوجي:نسبة إلى اليلنجوج، وهو العود الذي يتبخر به . رفعت النّار: شبّت. نديّ: نسبة إلى النّد، وهو ضرب من الطّيب يبخّر به.

(4) نوبنذجان: بلد بفارس.

وتوارى خلف بروز مفاجئ لاختلاف ثقافيّ وعرقيّ "[1]. ويعمّق الشّاعر منسوب الإحساس بالغربة باستحضار رمز سليمان عليه السّلام الذي سيكون في حاجة إلى من يترجم له لو دخل هذا المكان، مع أنّه العارف بلغات البشر والحيوان معًا.

تتواصل الأبيات، من ثَمَّ، في رسم جماليّات المكان في جملة أبيات متتابعة، تتشارك فيها عناصر اللّون والحركة والصّوت في تقديم وصف جماليّ حسيّ لهذا المكان؛ فالفرسان (وكذا الخيليون) راغبين في الإقامة، كارهين لمغادرة المكان. والنّدى يبدو وقت الصّباح وهو يتساقط من الأغصان كاللآلئ المشعّة. والأغصان الوارفة تنشر ظلالها على المارّين، ولا تسمح لضوء الشّمس بالمرور، إلا بما يكفي المارّ ولا يثير إزعاجه. ويكون هذا الضّوء بدوره كالدّنانير التي تلامس الثِّياب دون أن تتمكّن منها الأيادي. ولا يترك الشّاعر وصف هذه الأغصان دون أن يصوِّر ثمارها التي تستثير النّاظر إليها، وكأنّها أشربة قائمة بنفسها ليس لها أوعية تمسكها. ويقرن ذلك كلّه أخيرًا بصوت المياه الذي يشادي صوت الحلي في أيدي الحسناوات من النِّساء.

مقابل هذا الوصف المميّز لجماليّات الشِّعْب، يظهر في الأبيات مكانٌ آخر يوازي المكان السّابق ويقابله. هذا المكان هو دمشق؛ وكأنّ غربة المكان التي عاشها الشّاعر في بلاد فارس، وكشف عنها في مفتتح الأبيات[2]، قد استدعت من الذّاكرة مكانًا آخر، له في الوجدان حضور مشبع بذكريات عزيزة؛ فالشّاعر يستدعي مكانه الأثير ليواجه به شعور الغربة المتزايد منذ أن حلّ في بلاد فارس. ويلحظ أنّ الشّاعر لا يتوقّف في وصف معالم المكان الجديد كما فعل سابقًا، ولكنّه يُظْهِر، بالمقابل، انحيازًا للإنسان فيه، فيمنحه دورًا فاعلاً يواجه به ما يتمتّع به شِعْب بوّان من جمال. وواضح أنّ الشّاعر يهدف إلى إعلاء قيم معيّنة على حساب أخرى؛ فقيمة الكرم تبدو في هذا السّياق عنصراً مؤثِّرًا يمكن أن تعوِّضَ به دمشقُ ما قد يتفوّق به الشِّعْب عليهن سحر طبيعيّ خلاب. فقد سار الشّاعر في هذا الشّعْب دون أن يرى

---

[1] إبراهيم، عبدالله، **المركزيّة الإسلاميّة: صورة الآخر في المخيال الإسلاميّ خلال القرون الوسطى**، المركز الثقافيّ العربيّ، ط1، بيروت، 2001: 103.

[2] بلاشير، **أبو الطيب المتنبي**: 346؛ حسين، **مع المتنبي**: 366، 369.

فيه أحدًا يقوم بواجب الضِّيافة والإكرام أمّا لو كان الحال في دمشق، لـــ "ثنى عناني لبيق الثُّرد صينيّ الجفان "، ولأكرم مقامَ الشّاعر هذا الرجلُ الذي يفرح بلقيا الضيّف، ويحزن لفراقه. ويلجأ الشّاعر، مقابل هذا الإعلاء للفعل الإنسانيّ في دمـــشق، إلـــى تغييب الإنسان وتحجيم دوره في شِعْب بوّان، وهو إن أظهره، فيكون ذلـــك علـــى صورة هامشيّة تبرز السّلبيّ منه لاغير : العجمة، وعدم القدرة على الإفصاح[1]: "ومَنْ بالشِّعب أحوج...". إلى ذلك فإنّ حضور دمشق يبقى ماثلاً في النّفس لا يبارحهـــا . ويؤكّد هذا ما يورده الواحديّ في شرح قول الشّاعر "منازل لم يـــزل بهـــا ..."، إذ يقول في ذلك : "يريد أنّه يرى دمشق في النّوم وهو بفارس، وخيال منـــازل دمـــشق يتّبعه والمعنى أنّه يحبّ دمشق، ويكثر من ذكرها ويحلم بها "[2]. وهكذا فإنّه يمكـــن القول إنّ ثمّة مكانين يتصارعان في ذات الشّاعر : شِعْب بوّان الذي يمثّل في اللحظة الآنيّة الواقعَ المعيشَ بكلّ اغترابه وثقله . ودمشق التي تمثّل الرّؤيا والحلـــم العـــابق بذكرى الأمس المنطوية في صفحة الزّمان الذي لا يعود.

وينهي الشّاعر هذا القسم الوصفيّ من قصيدته بتوظيف قناع الحـــصان فـــي البيتين الأخيرين؛ ليقدِّم من خلاله رؤية إنسانيّة عميقـــة تجـــسِّد حقيقـــة الاغتـــراب الإنسانيّ في تناصّ مع المعصية الأولى /خروج آدم من الجنّة، وفـــصول التّغـــرُّب الإنسانيّ الباكر حين فارق مكانه الأثير /الجنّة، ليسقط في مسالك التّردّي وصـــنوف العذاب التي لا تنتهي. وعليه فقد كان هذا التناصّ مفيدًا في تأكيد عمق غربة الشّاعر التي لم يُجْدِ أمامَها جمال المكان وسحره الأخّاذ.

وإذا كانت قصيدة "شعب بوّان" قد احتفت بالمكان الفارسيّ، وتغنّت بمعالمه كما لحظنا، فإنّ قصيدة الشّاعر الثانية في مدح عضد الدّولة قد غيّبـــت هـــذا المكـــان، واستبدلت به أماكن عربيّة بعينها . ويلفت النّظر في هذه القصيدة مقدّمتها التي تجري على النّحو التالي[3]:

---

[1] انظر إشارة طه حسين المبكِّرة إلى ما هو قريب من هذه الفكرة: **مع المتنبّي**: 369.
[2] الواحدي، **شرح ديوان أبي الطيب المتنبّي**: 768/2.
[3] المتنبّي، **ديوانه**: 404/4.

ِهِ بَدِيْلٌ عَنْ قَوْلَتِي وَاهاً　　　　ـَنْ نَأَتْ وَالبَدِيْلُ ذِكْرَاها

أَوْهِ لِمَنْ لا أَرَى مَحَاسِنَها　　　　وَأَصْلُ وَاهاً وَأَوْهِ مَرْآهَا

شَامِيّةٌ طَالَمَا خَلَوْتُ بِهَا　　　　تُبْصِرُ فِي نَاظِرِي مُحَيَّاهَا

فَقَبَّلَتْ نَاظِرِي تُغَالِطُنِي　　　　وَإِنَّمَا قَبَّلَتْ بِهِ فَاهَا

فَلَيْتَهَا لا تَزَالُ آوِيَةً　　　　وَلَيْتَهُ لا يَزَالُ مَأْوَاهَا

كُلُّ جَرِيْحٍ تُرْجَى سَلامَتُهُ　　　　إلاّ فُؤَادًا دَهَتْهُ عَيْنَاهَا

تَبُلُّ خَدَّيَّ كُلَّمَا ابْتَسَمَتْ　　　　مِنْ مَطَرٍ بَرْقُهُ ثَنَايَاهَا

مَا نَفَضَتْ فِي يَدِي غَدَائِرُها　　　　جَعَلَتْهُ فَي المُدَامِ أَفْوَاهَا [1]

فِي بَلَدٍ تُضْرَبُ الحِجَالُ بِهِ　　　　عَلَى حِسَانٍ وَلَسْنَ أَشْبَاهَا[2]

لَقِيْنَنَا وَالحُمُولُ سَاتِرَةٌ　　　　وَهُنَّ دُرٌّ فَذُبْنَ أَمْوَاهَا[3]

كُلُّ مَهَاةٍ كَأَنَّ مُقْلَتَهَا　　　　تَقُولُ إيّاكُمُ وَإيّاهَا

فِيْهِنّ مَنْ تَقْطُرُ السُّيُوفُ دَمَاً　　　　إذا لِسَانُ المُحِبِّ سَمَّاهَا

أُحِبُّ حِمْصًا إلى خُنَاصِرَةٍ　　　　وَكُلُّ نَفْسٍ تُحِبُّ مَحْيَاهَا [4]

حَيْثُ الْتَقَى خَدُّها وَتُفّاحُ لُبْـ　　　　ـنانَ وَثَغْرِي عَلَى حميَّاهَا[5]

وَصِفْتُ فِيْهَا مَصِيْفَ بادِيَةٍ　　　　شَتَوْتُ بالصَّحْصَحَانِ مَشْتَاهَا[6]

إنْ أَعْشَبَتْ رَوْضَةٌ رَعَيْنَاهَا　　　　أَوْ ذُكِرَتْ حِلَّةٌ غَزَوْنَاهَا

أَوْ عَرَضَتْ عَانَةٌ مُقَزَّعَةٌ　　　　صِدْنا بِأُخْرَى الجِيَادِ أُوْلاهَا[7]

---

(1) الغدائر: الضّفائر، وهي الذوائب من الشّعر. الأفواه: أخلاط الطّيب.

(2) الحجال: جمع حجلة، بيت كالقبّة يزيّن بالثّياب والأسرّة والسّتور.

(3) الحمول: الإبل عليها الهوادج أكان فيها نساء أم لم يكن.

(4) خناصرة بلدة من أعمال حلب تحاذي قنسرين نحو البادية . انظر الحموي، ياقوت بن عبدالله (626هـ)، **معجم البلدان**، دار صادر، دار بيروت، بيروت، 1979: 390/2.

(5) الحميّا: الخمر أو سورتها.

(6) صفت: أقمت الصيف. الصحصحان: الأرض المستوية الواسعة، أو موضع.

(7) العانة: القطيع من حمر الوحش. مقزعة: خفيفة مفرقة كالقزع، وهي قطع السّحاب.

(8) الجمة: القطعة من الإبل من أربعين فما فوق. وكاس البعير يكوس: إذا مشى على ثلاث قوائم.



أَوْ عَبَــرَتْ هَجْمَــةٌ بِنَــا تُرِكَــتْ   تَكُـوسُ بَـيْنَ الـشُّرُوبِ عَقْرَاهَــا[8]
وَالْخَيْــلُ طَــارِدَةٌ وَمَطْــرُوْدَةٌ   تَجُــرُّ طُــوْلَى القَنَــا وَقُــصْرَاهَا
يُعْجِبُهَــا قَتْلُهَــا الكُمَــاةَ وَلا   يُنْظِرُهَــا الــدَّهْرُ بَعْــدَ قَتْلاهَــا

تتضمّن هذه الأبيات على مستوى الحضور محورين رئيسين، أوّلهما هذه المقدّمة الغزليّة التي أصبحت تقليدًا فنيّاً لكثير من قصائد المديح في الشّعر العربيّ . والمدقّق في هذه المقدّمة يجدها تؤدّي دورًا وظيفيّاً مقصودًا، وتقدِّم إشاراتٍ ودلالاتٍ تنقل هواجس الذاتالشّاعرة ومشاغلها الحاضرة . وأوّل ما يلفت الانتباه في هذه المقدِّمة هو التّغزُّل بامرأة شاميّة، ولعلّ في تخيُّر كلمة (شاميّة) على وجه الخصوص أبعادًا إشاريّة لابدّ أن تستوقف الدّارس وتلفت نظره . لاسيما إذا ما ربط هذه القصيدة بالسّياق الذي قيلت فيه، وهو مدح عضد الدّولة البويهيّ، فقد بدا في القصيدة السّابقة التي قالها الشّاعر أيضًا في مدح هذا الحاكم مبلغ الغربة التي تكشّفت عنها مقدّمة تلك القصيدة. والأمر لا يبعد كثيرًا في القصيدة الحاليّة عن سابقتها؛ فواضح أنّ الإحساس بالغربة ظلّ أمرًا يلازم الشّاعر طيلة إقامته في بلاد فارس، وهو ما جعل ذكر الشّام وإنسانها حاضرًا في النّفس لا يفارقها.

أما المحور الثاني الذي تضمّنته هذه المقدِّمة فهو التّشوّق إلى أماكن شاميّة محدّدة (حمص، خُناصرة، لبنان). ومثل هذا التّغنّي بهذه الأماكن ينطوي على حنين نوستالوجي مستبدّ بالذّات الشّاعرة التي شكّلت الغربة ثيمة مركزيّة في شعرها الحالي. ولعلّ في عبارة "وكلّ نفس تحبّ محياها" ما يؤكّد هذا الحنين الواضح لتلك الأماكن. ويتضمّن هذا المحور أيضًا بوحاً ذاتيّاً، ونقلاً لذكريات ماضية عن الصّحراء وأجوائها. ومن الثّابت أنّ الصّحراء "تُعدّ إحدى مرجعيّات المتنبّي وشعره"[1]، وكأنّه في استحضاره لهذه الأماكن والذّكريات يحاول مقاومة ما هو فيه من اغتراب المكان وتأثيره.

---

[1] إبراهيم، **المركزية الإسلامية**: 103؛ وانظر أيضاً: مايكل، أندريه، المتنبّي شاعر عربيّ، ترجمة خليل الخوري، **مجلة الأقلام**، العدد4، السنة13، بغداد، كانون الثاني، 1978: 63.

إنّ التّدقيق في عناصر الحضور هذه من شأنه أن يدفع الدّارس إلى استحضار العناصر الغائبة(المسكوت عنها)في الأبيات السّابقة وفي سبيل هذه الغاية يحسن أن يُربط هذا النّصّ بنصّ "شِعْب بوّان" السّابق؛ فمثل هذا الرّبط سيساعد على استخلاص الرّؤية المهيمنة التي ظلّت تتحرّك فيها نصوص الشّاعر في هذه المرحلة الأخيرة من حياته، إذ يلحظ أنّ حضور "الشّام" كان واضحًا في كلا النّصّين، وهو استحضار لابدّ أن يعبّر عن شواغل الذّات الشّاعرة واهتمامها في لحظتها الحاضرة. ثمّ إنّ تكرار اسم الشّام لا يخلو من دلالة، "ذلك أنّ النّصّ يعمل في غالب الأحيان على تأكيد حضور أي وحدة أسلوبيّة ودلاليّة من أجل إعطائها طابع الاستمراريّة في النّصّ، وكذلك من أجل إبرازها أمام انتباه القارئ وتحديد الدّور الذي تقوم به بين مجموع الوحدات الأخرى "[1]. فهذا الحنين المتكرِّر لتلك الأماكن هو أحد تجلّيات الغربة التي استبدّت بالذّات منذ وصلت بلاد فارس. وواضحٌ أنّ الحنين يشتدّ كلّما اشتدّت غربة الذّات وتفاقمت.إنّ الذّات الشّاعرة هنا تحاول أن تملأ وجودها بتلك الأماكن التي بَعُدَ العهد بها، لكنّ طيفها وذكرياتها ما يزالان حاضرين داخل هذه الذّات لا يبارحانها.

4.4. تجاوز المكان

إذا كانت قيود المكان قد استحكمت بالذّات، وضيّقت عليها منافذ الحركة والانطلاق، وكانت غربة المكان قد أوجدت بين الذّات والمكان صورًا من عدم التآلف والانسجام. فإنّ الذّات الشّاعرة كانت، نتيجة ذلك وبسببه، في صراع دائم مع المكان، تمثّل على نحو واضح في محاولة تخطّي هذا المكان وتجاوزه. وقد تجسّد هذا الأمر قبل كلّ شيء في المسلك الحياتيّ للشّاعر الذي عُرف بكثرة ترحاله وتنقّله. يقول الثّعالبي توصيف حال أبي الطّيّب من هذا الجانب: "وكان كثيرًا ما يتجشّم أسفارًا بعيدة أبعد من آماله، ويمشي في مناكب الأرض، ويطوي المناهل والمراحل، ولا زاد إلا من ضرب الحراب، على صفحة المحراب، ولا مطيّة إلا

---

[1] لحمداني، حميد، **القراءة وتوليد الدّلالة**، المركز الثّقافيّ العربيّ، ط1، بيروت، الدار البيضاء، 2003: 117.

الخفّ والنّعل"[1] ومع أنّ هذا التّوصيف ينقل رأي الثّعالبي في قصور مساعي الشّاعر عمّا كان يرغب فيه من آمال ممتدّة. فضلاً عمّا يقدّمه من تصوير بؤس حال استبدّ بالشّاعر في مقتبل أيامه. فإنّ ما يهمّ الباحث منه في هذا السّياق هو التّوقّف عند فكرة الحركة والتنقّل التي وسمت حياة الشّاعر في أطوارها المتعاقبة، ووجدت، من ثَمّ، تجلّياتها الواضحة في شعره.

إنّ الذات تبدو، كما تصوّرها النّصوص الشّعريّة، توّاقة إلى الحركة، وتخطّي المكان الرّاهن، فهي لا تطمئنّ إلى الاستقرار والإقامة في مكان بعينه؛ لأنّ في هذا، كما تقدِّر، انعتاقاً من أسر المكان وقيوده المستحكمة[2]:

أَوَانَــاً فــي بُيُــوتِ البَــدْوِ رَحْلِــي	وَآونَـــةً عَلَـــى قَتَـــدِ البَعِيْـــرِ
أُعَــرِّضُ للرِّمَـــاحِ الــصُّمِّ نَحْــرِي	وَأَنْــصِبُ حُــرَّ وَجْهِــي للهَجِيْــرِ
وَأَسْرِي فِــي ظَــلامِ اللَّيــلِ وَحْــدِي	كَــأنّي مِنْــهُ فِــي قَمَــرٍ مُنِيْــرِ

يذكر البرقوقي في شرح البيت الأوّل ما نصّه: "يصف[المتنبّي] طول ارتحاله وقلّة مقامه، ومن ثمّ قال في النّزول: أواناً، وفي الارتحال: آونة"[3]. ومع هذا، فإنّ تخيُّر هذا المكان للإقامة يؤكّد معنى الحركة ويعزّزها؛ ذلك أنّ بيوت البدو، كما هو معروف، هي دائماً مرتحلة، لا تستقرّ بمكان حتى تغادره. وتتأكّد أيضاً معاني التّجاوز والتّخطّي من خلال ما يضفيه الشّاعر على ذاته من صور القوّة والصّلابة: التّعرّض للرِّماح الصّلبة، تحمّل شدة الحرّ وقت الهاجرة، السّير المطمئنّ في ظلام الليل الدّامس. وواضح أنّ هذه الصّوّر مجتمعة تقدِّم ذاتًا متعاظمة تسعى إلى تجاوز كلّ مظاهر الضّعف والاستكانة التي قد يسبّبها الارتهان إلى حال محدَّدة بزمان ومكان مقيّدين.

[1] بلاشير، **أبو الطيب المتنبي**: 346؛ حسين، **مع المتنبي**: 366، 369.
[2] المتنبي، **ديوانه**: 246/2.
[3] المصدر نفسه. حاشية رقم1.



وهكذا فإنّ هاجس الحركة والسّفر يمثّل فكرة محوريّة تجد تجسّدها في كثيـــر من نصوص الشّاعر التي تظهره شديد النّزوع إلى الرّحيل الموغــل فـــي المكـــان والزّمان معاً. يقول[1]:

وكَمْ مِنْ جِبَــالٍ تَــشْهَدُ أَنَّـــي الـــ ـــجِبَالُ وَبَحْرٍ شَــاهِدٍ أَنَّـــي البَحْــرُ
وَخَرْقٍ مكَانُ العِــيْسِ مِنْــهُ مكَانُنَــا مِنَ العِيْسِ فِيْهِ وَاسِطُ الكُورِ والظَّهْــرُ
يَخِــدْنَ بِنَــا فـــي جَــوْزِهِ وكَأَنَّنــا عَلَى كُرَةٍ أَوْ أَرْضُــهُ مَعْنَــا سَــفْرُ[2]
وَيَــــوْمٍ وَصَـــلْنَاهُ بِلَيْــلٍ كَأَنَّمَــا عَلَى أُفْقِهِ مِــنْ بَرْقِــهِ حُلَــلٌ حُمْــرُ
وَلَيْـــلٍ وَصَـــلْنَاهُ بِيَـــوْمٍ كَأَنَّمَــا عَلَى مَتْنِهِ مِنْ دَجْنِهِ حُلَــلٌ خُــضْرُ[3]

تكشف الأبيات عن ذات تعيش في حركة دائمة لا تستقرّ بها على حال . وهـــي تستمدّ من صلابة المكان ورحابته ما تعزّز به قواها وتشحذها: "أنني الجبـــال/أننـــي البحر". وتتوالى في الأبيات الصّوّر التي تبرز حضور المكان وتنوّعه (جبال، بحر، خرق). وهو تنوّع غايته، في ما يتبدّى، إبراز فاعليّة الذّات وحيويّتها التي تكـــشف عن تمرّس بالمكان، ومعرفة بمجاهله الغامضة . وهذه الحركة غير المتوقّفة فـــي المكان، يقابلها حركة موازية لها في الزّمان؛ فالسَّير يستغرق النّهار كلّه ليتّصل بليل يشبه النّهار بما يشهده من برق يبدّد أستار الظّلام ويبعدها . والليل يتّـــصل بـــدوره بنهار يشبه اللّيل في دجنته ورهبته وهكذا تتواصل رحلة الذّات في مكان ها وزمانها دون توقّف أو استقرار . وهو المعنى الذي يجد حضوره في كثيـــر مـــن نـــصوص الشّاعر. يقول[4]:

---

[1] المصدر نفسه: 256/2.

[2] يخدن: يسرن سيرًا سريعاً. جوزه: وسطه.

[3] متنه: ظهره. الدّجن: الظّلمة.

[4] المتنبي، **ديوانه**: 341/3.

أَلِفْـــتُ تَرَحُّلِـــي وَجَعَلْـــتُ أَرْضِـــي ... قُتُـــودِي وَالغُرَيْـــرِيَّ الجُـــلالا[1]
فَمَـــا حَاوَلْـــتُ فِـــي أَرْضٍ مُقَامَـــاً ... وَلا أَزْمَعْـــتُ عَـــنْ أَرْضٍ زَوَالا
عَلَـــى قَلَـــقٍ كَـــأَنَّ الـــرِّيحَ تَحْتِـــي ... أُوَجِّهُهَـــا جَنُوبَـــاً أَوْ شَـــمَالا

إنّ الرّحيل وتجاوز المكان يصبح هو القاعدة . والإقامة في المكان والرّكـون إليه تصبح هي الاستثناء وَفْقَ رؤية هذه الأبيات . وفي هذا خرقٌ لمألوف العادة التي تسم حياة كثير من النّاس ممّن تشكِّل الإقامة قاعدة حياتهم، والرَّحيل الاستثناء فيهـا. فالذّات الشّاعرة هنا تفارق الآخرين وتتباعد عنهم، فهي مسكونة بقلق لا يدعها تأنس إلى مكان بعينه؛ لأنّها على سفر ورحيل دائمين، حتّى لكأنّها في ركوب دائم للـرِّيح التي لا تعرف وطنًا، ولا تستقرّ بمكان.

إنّ هاجس تخطّي المكان وتجاوزه يظلّ معنى لازماً يتكرَّر في نصّ المتنبّـي على نحو يلفت الانتباه . ومثل هذا التّكرار يشي بخيارات الذّات وشواغلها التي كثيراً ما تصطدم بواقع الحال/المكان وقيده. يقول[2]:

كَمْ مَهْمَهٍ قَـذَفٍ قَلْـبُ الـدَّلِيلِ بِـهِ ... قَلْبُ المُحِبِّ قَضَانِي بَعْدَ مَـا مَطَـلا[3]
عَقَدْتُ بِالنَّجْمِ طَرْفِـي فِـي مَفَـاوِزِهِ ... وَحُرَّ وَجْهِي بِحَرِّ الشَّمْسِ إِذْ أَفَـلا[4]
أَنْكَحْتُ صُمَّ حَصَاهَا خُفَّ يَعْمَلَـةٍ ... تَغَشْمَرَتْ بِي إِلَيْكَ السَّهْلَ وَالجَـبَلا[5]
لَوْ كُنْتَ حَشْوَ قَمِيصِي فَوْقَ نُمْرُقِهَا ... سَمِعْتَ لِلجِنِّ فِي غِيطَانِهَا زَجَـلا[6]

---

[1] قتودي: جمع قتد، وهو خشب الرّحل . الغريري: نسبة إلى غرير، فحل من الإبل كان في الجاهليّة تنسب إليه كرام الإبل. الجلال: كالجليل-أي العظيم-كما يقال: طوال وطويل.

[2] المتنبي، **ديوانه**: 289/3.

[3] مهمه: فلاة واسعة. قذف: بعيد.

[4] المفاوز: الفلوات. حُرّ الوجه: أشرف موضع فيه أو ما بدا منه.

[5] الصمّ: الصّلاب الشّداد من كلّ شيء. يعملة: ناقة قويّة. تغشمرت: تعسفت وركضت على غير قصد.

[6] النّمرق: وسادة يعتمد عليها الرّاكب . الغيطان: جمع غائط، وهو ما اطمأنّ من الأرض وانخفـض . الزّجـل: الصّياح والضّجيج.

تنطلق الذّات في تخطّي المكان قويّة واثقة . وهي تتّخذ من موضوعة المديح وسيلة لتحقيق غايتها التي تقف أمامها عوائق وصعوبات . وواضح أنّ هذا التّخطّي المندفع في سبيل هذه الغاية يتطلّب ذاتاً صلبة قادرة على المناجزة وخوض الصِّعاب. وهو ما يفصح عنه مكنون هذه الأبيات التي تصوِّر الذّات وهي تتحدّى المكان وتجتازه، على ما يتّصف به من اتّساع ودروب مضيّعة، بثبات وعزم، مع ثقة ومعرفة بمسالكه التي يضيع فيها الدّليل المجرِّب . ويلحظ الدَّارس أنّ هذا التّخطّي المنطلق جاء، وفق بنية القصيدة، بعد مطلع تداخلت فيه موضوعة الحبّ مع الشّكوى، وظهرت فيه الذّات على درجة بالغة من الضّعف والانكسار : "البين جار على ضعفي وما عدلا "لصّبر ينحل في جسمي كما نحلا "، "إلا يشب فلقد شابت له كبد". ويأخذ هذا المعنى يتنامى حتّى كاد يغلق على الذّات منافذ الحركة والأمل . وعليه فقد كان توظيف فكرة الرِّحلة إلى الممدوح بمثل هذه الانطلاقة الواثقة ذا دلالة في تأكيد معنى التّجاوز، وتخطّي الحالة الرّاهنة التي عبّرت عنها مقدِّمة القصيدة بوضوح.

وتظهر صورة الذّات في تخطّي المكان وتجاوزه على قدر من القوّة والشّدّة التي تعبِّر عن رغبة في تحصيل صورة الكمال المنشود الذي يتعالى على الواقع المقيِّد. وهو أمرٌ تحقّقه الذّات على مستوى الفنّ الذي يحلّق بها في آفاق سامقة تباعد بينها وبين عالمها الأرضيّ . ولعلّه قد تبدّى مثل هذا المعنى في بعض النّماذج الشّعريّة السّابقة، ويتبدّى مثله أيضاً في قول الشّاعر[1]:

وَمَهْمَهٍ جُبْتُهُ عَلَى قَدَمي ... تَعْجِزُ عَنْهُ العَرَامِسُ الذُّلُلُ[2]
بِصَارِمي مُرْتَدٍ بِمَخْبُرَتي ... مُجْتَزِئٌ بِالظَّلامِ مُشْتَمِلُ
إذا صَديقٌ نَكِرْتُ جَانِبَهُ ... لَمْ تُعْيِنِي فِي فِرَاقِهِ الحِيَلُ
فِي سَعَةِ الخَافِقَيْنِ مُضْطَرَبٌ ... وَفِي بِلادٍ مِنْ أُخْتِهَا بَدَلُ

---

[1] المتنبي، ديوانه: 326/3.

[2] العرامس: النّوق الصّلاب الشّديدة. الذلل: المذللة بالعمل المروضة بالسّير.

تبدأ الأبيات بواو ربّ . وربّ كلمة "ترفع اليقين وتثبت الاحتمال وتنفي بالتالي كون الصّورة محاكاة للواقع أو وصفاً مباشراً له "[1]. وعليه فإنّه يتعيّن على الدّارس أن يتجاوز الفهم المباشر لهذه الأبيات، فليس القصد هنا تقديم وصف حقيقيّ لهذه الفلاة الواسعة التي يجوبها الشّاعر على قدميه في الوقت الذي تعجز عن جوبها فيه الإبل القويّة الشّديدة؛ إذ إنّ الاحتكام المنطقيّ لهذا المعنى ينفيه الواقع، ويكشف بطلانه؛ فقوّة الإنسان مهما بلغت لا يمكنها أن تقارن بقوّة الإبل التي تعرف بصلابتها وشدّتها في تحمّل المصاعب والأسفار . ولذا فإنّ النّظر لهذه الأبيات من بُعْد رمزيّ يكون أقرب لمنطق الفنّ الذي لا يتوخّى نقل الواقع نقلاً حرفيّاً مباشراً؛ فالشّاعر يهدف في هذا السّياق إلى تقديم صورة مثاليّة للذّات يتجاوز بها قيود المكان الآنيّ وإكراهاته، ويتسامى على الواقع وثقله . ويتوسّل في سبيل هذا التّجاوز بالعدّة التي تلزم الذّات في رحلتها هاته : القوّة والمعرفة " بصارمي مرتد، بمخبرتي مجتزئ، بالظّلام مشتمل ". وتتّضح الغاية من فعل التّجاوز هذا حين تكشف الذّات عن ضيقها بتغيُّر الصّديق وتقلُّب مودّته . ولذا فإنّ الانطلاق غير المقيَّد في الأرض الواسعة يبدو خياراً أثيراً للذّات في تجاوز هذه المعاناة.

وتبدو صورة الذّات وهي تقتحم حدود المكان وموانعه واثقةً منطلقةً في رغبة تحرّكها دوافع التّحرُّر من قيد الكينونة القائم واضحة في قول الشّاعر[2]:

وَمَا زِلْتُ طَوْداً لا تَزُولُ مَنَاكِبِي ... إلى أَنْ بَدَتْ لِلضَّيْمِ فِيَّ زَلازِلُ[3]
فَقَلْقَلْتُ بِالهَمِّ الّذي قَلْقَلَ الحَشَا ... قَلاقِلَ عِيْسٍ كُلُّهُنّ قَلاقِلُ[4]
إذا اللّيلُ وَارَانا أَرَتْنا خِفافُهَا ... بِقَدْحِ الحَصَى ما لا تُرِيْنا المَشاعِلُ[5]
كأنّي مِنَ الوَجْناءِ في ظَهْرِ مَوْجَةٍ ... رَمَتْ بِي بِحاراً ما لَهُنَّ سَواحِلُ

---

(1) عوض، ريتا، **بنية القصيدة الجاهليّة: الصّورة الشّعريّة لدى امرئ القيس**، دار الآداب، ط 1، بيروت، 1992: 313.

(2) المتنبي، **ديوانه**: 3/293.

(3) الطّود: الجبل العظيم.

(4) القلقلة: التّحريك. القلاقل الأولى: جمع قلق، وهي النّاقة الخفيفة، والقلاقل الثانية: جمع قلقلة، وهي الحركة.

(5) وارانا: سترنا. المشاعل: النّار الموقدة.

يُخيَّـــلُ لـــي أَنّ الـــبِلادَ مَـــسامِعِي   وإنّـــيَ فيهـــا مَـــا تَقُـــولُ العَـــوَاذِلُ

تستمدّ الذّات في هذه الأبيات، بالاتّكاء على التّشبيه، من المكان /الطّود قوّتهـا وصلابتها؛ فهي كالجبل الشّامخ الذي لا يحرّكه شيء. وواضح أنّ التّـشبيه بالجبـل يوحي بمعاني الثّبات والرّسوخ التي تحرص الذّات على التّحلّي بها أمـام الآخـرين وحضورهم. لكنّ فكرة الثّبات هذه لا تلبث أن تتحوّل في البيت الثّاني إلـى معنـى الحركة والاندفاع؛ فالذّات تبدو منطلقة، راغبة في تخطّي المكـان الـرّاهن بعـدما أحسّت بالضّيم والظّلم . ومثل هذه الحركة لا تنفي معنى الثّبات وتلغيه، بقدر ما تدلّ على تحوّلات الذّات التي تتجاوب وَفْقَ ما يمليه عليها واقع الحال من تحدّيات . وقـد أخذ بعض النّقّاد القدماء على هذا البيت ما جاء فيه من تكرار لافت لحرف القـاف، وذلك على نحوما يتبدّى في قول الصّاحب بن عبّاد : "ماله [المتنبّي] قلقل الله أحشاءه وهذه القافات الباردة ؟ "[1]. وتكشف عبارة قلْقل الله أحشاءه " عمّا يضمره الـصّاحب للمتنبّي من ضغينة يبدو أنّها كانت الدّافع وراء هذا النّقد الذي صنّف من أجله كتابه الكشف عن مساوئ المتنبي "[2]. وربّما كان هذا النّقد أيضاً بتأثير مـن فهـم معـين للشِّعر ومواصفاته. وهو الفهم الذي لم يجد قبولاً عند نقّاد آخرين، ومنهم الواحـدي الذي يردّ على الصّاحب بقوله : "ولا يلزمه في هذا عيب فقد جرت عـادة الـشّعراء بمثله"[3]. ومهما يكن من أمر، فإنّ الدّارس الحالي يرى أنّ تكرار حرف القاف على هذا النّحو الواضح، مع تكرار بعض الصّيغ اللغويّة الأخرى (قلقل، قلاقل) جاء فـي خدمة الدّلالة وتعضيدها؛ فمثل هذا التتابع المطّرد لهذا الحرف وهذه الصّيغ، يوحي للقارئ بحركة ضاجّة متصاعدة، " فقلقلت بالهمّ الذي قلقل الحشا/ قلاقل عيس ما لهنّ قلاقل"وهو إيحاء يؤكّد المعنى الذي يفصح عنه هذا البيت بوضوح . وتتواصل، من

---

[1] المتنبي، **ديوانه**: 3/293. حاشية رقم 3.

[2] الصاحب بن عباد (385هـ)، **الكشف عن مساوئ المتنبّي** رسالة ملحقة بكتاب : العميدي، محمد بن أحمد (433هـ)، **الإبانة عن سرقات المتنبّي**، تحقيق إبراهيم الدسوقي، دار المعارف، القاهرة، 1961 وانظر أيضاً : عبّاس، **تاريخ النقد الأدبيّ**: 264-269.

[3] المتنبي، **ديوانه**: 3/293. حاشية رقم 3.

ثمّ، حركة الذّات في المكان . ويُلحظ أنّ الناقة هي وسيلة التّخطّي الفاعلة في كلّ هذا الحروالهو أمر قد تبدّى واضحاً في النّماذج الشّعرية السّابقة أيضاً . فهذه النّاقة تبدو أداة الشّاعر ووسيلته في التّغيير، وقهر سلطة الزّمان والمكان المهيمنتين؛ فهي تتحدّى الزّماللي الذي يسعى إلى بسط نفوذه على الذّات : إذا الليل وارانا " من خلال إشاعة النّور الذي يبدّد عتمة الليل ويمزّقها : "أرتنا خفافها بقدح الحصى ما لا ترينا المشاعل". والشّاعر يوظّفنا رمز النّار للدّلالة على معاني الكشف والإبانة .

وهي (النّاقة) تتحدّى أيضاً المكان الذي يشدّها إلى قيوده؛ فتبدو الذّات، بالاتّكاء على اللاقتاء، كالموجة التي تندفع في بحور لا سواحل لها . وهكذا فإنّ الذّات تبدو، كما تصوّرها هذه الأبيات، عصيّة على قيود المكان وإقصاءاته التي تعمل على الحدّ من حركتها الواثقة؛ لأنّها ذات دائمة التنقّل والارتحال، ما إن تستقرّ بمكان حتّى تتجاوزه إلى غيره.

ويجد الوعي بدور الإبل وتأثيرها في تعزيز وجود الذّات وتأكيد فاعليّتها حضورَه في كثير من نصوص الشّاعر وهو وعي يُعلن عنه بق صديّة واضحة في مثل قوله[1]:

لا أُبْغِضُ العيسَ لَكنّي وَقَيْتُ بها	قَلْبي مِنَ الحُزْنِ أَوْ جِسْمي مِنَ السَّقَمِ
طَرَدْتُ مِنْ مصرَ أَيْديها بِأَرْجُلِهَا	حَتّى مَرَقْنَ بِنا مِنْ جَوْشٍ وَالعَلَمِ[2]
تَبْرِي لَهُنَّ نَعامُ الدَّوِّ مُسْرَجَةً	تُعَارِضُ الجُدُلَ المُرْخَاةَ بِاللُّجُمِ[3]

تأتي هذه الأبيات في تجسيد مرحلة حرجة من حياة الذّات في مصر ولحظة الخروج منها بعد أن اشتدّت قيود المكان في التّضييق على حركة الذّات وحريّتها؛ فالإبل تظهر ههنا أداة فاعلة في الانتصار على المكان وتجاوزه إلى أف ق أكثر رحابة وألفة؛ ذلك أنّها تمثّل وقاية نافعة تحمي بها الذّات نفسها من أحزان النّفس، وعلى الجسم كلّما تزايدت إكراهات المكان واشتراطاته المقيِّدة.

---

[1] المصدر نفسه: 286/4.

[2] مرقن: خرجن، من مرق السّهم من الرمية: إذا خرج من الجانب الآخر. جوش والعلم: موضعان.

[3] تبري: تعارض. الدّوّ: الفلاة؛ ويقصد بنعام الدّوّ: الخيل.

ويظهر رمز النّاقة كأداة للتّجاوز والانتصار على اللحظة الرّاهنة المحتكمة إلى مكان ما، في الأبيات التّالية ا لتي ترد من قصيدة في مدح ابن العميد حين عزم الشّاعر على فراقه. يقول[1]:

نَسِيْتُ وَمَا أَنْسى عِتاباً على الصَّدِّ ... وَلا خَفَراً زَادَتْ بِهِ حُمْرَةُ الخَدِّ[2]
وَلا لَيْلَةً قَصَّرْتُها بِقَصُورَةٍ ... أَطَالَتْ يَدِي فِي جِيْدِها صُحْبَةَ العِقْدِ[3]
وَمَنْ لِي بِيَوْمٍ مِثْلِ يَوْمٍ كَرِهْتُهُ ... قَرُبْتُ بِهِ عِنْدَ الوَدَاعِ مِنَ البُعْدِ
وَأَنْ لا يَخُصَّ الفَقْدُ شَيْئاً فَإِنَّنِي ... فَقَدْتُ فَلَمْ أَفْقِدْ دُمُوعِي وَلا وَجْدِي
تَمَنٍّ يَلَذُّ المُسْتَهَامُ بِمِثْلِهِ ... وَإِنْ كَانَ لا يُغْنِي فَتِيْلاً وَلا يُجْدِي
وَغَيْظٌ عَلَى الأَيَّامِ كَالنَّارِ فِي الحَشَا ... وَلَكِنَّهُ غَيْظُ الأَسِيْرِ عَلَى القِدِّ[4]
فَإِمَّا تَرَيْنِي لا أُقِيْمُ بِبَلْدَةٍ ... فَآفَةُ غِمْدِي فِي دُلُوقِي وَفِي حَدِّي[5]
يَحُلُّ القَنَا يَوْمَ الطِّعَانِ بِعَقْوَتِي ... فَأَحْرِمُهُ عِرْضِيوَأُطْعِمُهُ جِلْدِي [6]
تُبَدِّلُ أَيّامِي وَعَيْشِي وَمَنْزِلِي ... نَجَائِبُ لا يُفْكِرْنَ فِي النَّحْسِ وَالسَّعْدْ
وَأَوْجُهُ فِتْيَانٍ حَيَاءً تَلَثَّمُوا ... عَلَيْهِنَّ لا خَوفاً مِنَ الحَرِّ وَالبَرْدْ
وَلَيْسَ حَيَاءُ الوَجْهِ فِي الذِّئْبِ شِيْمَةً ... وَلَكِنَّهُ مِنْ شِيْمَةِ الأَسَدِ الوَرْدْ
إِذا لَمْ تُجِزْهُمْ دَارَ قَوْمٍ مَوَدَّةٌ ... أَجَازَ القَنَا وَالخَوْفُ خَيْرٌ مِنَ الوُدِّ

يتعيّن على دارس هذه الأبيات أن يتوقّف فيها على أمرين في أقلّ تقدير:
أوّلهما:المقدّمة الغزليّة التي مع ما تتضمّنه من مشاعر الشّوق والتّعلّق بالمحبوبة المفارقة، فإنّها (المقدّمة) لا تخلو، مع ذلك، من معاني الفقد والانكسار

---

[1] المتنبي، **ديوانه**: 161/2.
[2] الخفر: الحياء.
[3] القصورة والقصيرة: المحبوسة في خدرها، الممنوعة من التّصرّف.
[4] القدّ: سير يشدّ به الأسير.
[5] الدلوق: سرعة انسلال السّيف وخروجه من غمده.
[6] العقوة: السّاحة.



التي يعبِّر عنها مشهد الوداع الذي فقدت فيه الذّات من تحبّ، ولم تفقد بكاءها وحزنها الملازمين.

ثانيهما: السّياق الذي قيلت فيه هذه القصيدة . وهو سياق يكشف عن حالة من الاغتراب، وعدم الانسجام مع المكان (بلاد فارس) على نحو ما تبدّى في موضع سابق من هذه الدِّراسة.

إنّ بروز ملامح الضّعف هذه التي كشفت عنها مقدِّمة القصيدة، وتمثّلت في الحديث عن التّمنّي الذي لا يغيِّر حالاً : ثمنّ يلذّ المستهام بمثله / وإن كان لا يغني فتيلاً ولا يجدي، والغيظ المتّقد الذي لا يتّسم مع ذلك بالفاعليّة : "وغيظ على الأيّام كالنّار في الحشا/ ولكنّه غيظ الأسير على القدّ ". دفعت الذّات إلى استحضار فكرة تخطّي المكان الحالي في رغبة للتّسامي على ما هي فيه من همٍّ مؤرِّق . وقد جاءت فكرة التّخطّي هذه في صور ثلاث لافتة:

أوّلها: حضور الذّات المتعاظمة التي لا تطمئنّ إلى الإقامة في بلد بعينه، مؤثرة طريق المجد والسّموّ، بما يمكن أن يحقِّقه لها من وجود يعزّز انتصارها على مظاهر السّلبيّة والخوف.

ثانيها: بروز صورة الإبل / النّجائب التي تسعف الذّات في عمليّة التّخطّي تلك بثقة وتصميم.

ثالثها: استحضار فكرة "الفتوّة" التي يجسِّدها هؤلاء الفتيان الذين ألفوا السّفر غير مبالين بالحرّ والبرد، متوسِّلين في سبيل تحقيق غايتهم بأسباب من القوّة والصّلابة الظّاهرتين. وواضح أنّ الحديث عن فكرة الفتوّة، وتقديمها على هذا الشّكل الجماعيّ (فتيان) أمر غايته تعزيز صورة الذّات في مواجهة الآخر.

وهكذا فقد كان لحالة الإحباط واليأس التي عبّرت عنها مقدّمة القصيدة رمزيّاً بموضوعة الغزل المشوب بالشّكوى دورٌ في استثارة الذّات، وتحفيزها على تجاوز تلك الحالة، والتّحرُّر منها بتوظيف فعل الحركة، وإطلاق قوى الذّات الكامنة التي أمدّتها الرّؤية الشّعريّة بفيوض من الطّاقة لا تنفد.



إنّ إلحاح فكرة التّجاوز والتّخطّي على عقل الشّاعر، كما تتبدّى في كثير من نصوصه، دفع الذّات إلى الرّغبة الدّائمة في الحركة والارتحال غير المقيَّدين بمكان محدَّد. يقول الشّاعر[1]:

غَنِيٌّ عَنِ الأَوْطَانِ لا يَسْتَفِزُّني ... إلى بَلَدٍ سَافَرْتُ عَنْهُ إيَابُ
وَعَنْ ذَمَلانِ العِيسِ إنْ سَامَحَتْ بِهِ ... وَإلاّ فَفي أَكْوَارِهنَّ عُقَابُ[2]
وَأَصْدَى فَلا أُبْدِي إلى المَاءِ حَاجَةً ... وَلِلشَّمْسِ فَوْقَ اليَعْمُلاتِ لُعَابُ[3]
وَلِلسِّرِّ مِنِّي مَوْضِعٌ لا يَنَالُهُ ... نَدِيمٌ وَلا يُفْضِي إلَيْهِ شَرَابُ
...
أَعَزُّ مَكَانٍ فِي الدُّنَا سَرْجُ سَابِحٍ ... وَخَيْرُ جَلِيسٍ فِي الزَّمَانِ كِتَابُ

تتبدّى في هذه الأبيات حركة الذّات في المكان، وهي حركة دائبة تكشف، في الأصل، عن حالة من الصِّراع المحتدّ بين الذّات والآخر، وهو صراع تجلّت نتائجُه في هذه الحركة الدّائمة التي لم تدع الذّات تأنس إلى مكان بعينه أو تقيم فيه؛ فالمكان (الأوطان)يبدو مغرياً إذا ما دعت الضّرورة إلى مغادرته . وفي مواجهة هذا كلّه، تذهب الأبيات، بالاعتماد على ما توفِّره الصّورة الشّعريّة من قدرة خلاّقة في تجاوز الواقع، إلى رسم ذات ممتلئة قويّة تسعى إلى الاستحواذ على صورة وافية من الكمال المعنويّ والجسديّ الذي يمكِّنها من الانفلات من أسر المكان وقيوده : "وإلا ففي أكوارهنّ عقاب"و"أصدى فلا أبدي إلى الماء حاجة وللشّمس فوق اليعملات لعاب "، و"للسّرّ منّي موضع لا يناله ..". وحين يدعو الأمر إلى تفضيل مكان ما، فإنّ الشّوق يكون إلى مكان متحرِّك (سرج سابح)، وفي هذا تعبير لا يخفى عن طموح الذّات الذي يدفعها دائماً إلى فكرة التّخطّي أملاً في تحقيق مجد منشود لا تمكِّن منه الإقامة والرّكون إلى الواقع ا لقائم. بل إنّ خيار الإقامة (خير جليس) لا يكون إلا مع كتاب،

---

[1] المتنبي، **ديوانه**: 316/1.
[2] الذملان: ضرب من السّير. الأكوار: جمع كور، وهو الرّحل.
[3] اليعملات: النّياق النجيبة المطبوعة على العمل.



وفي هذه الرّغبة تعبير آخر عن حنين دائم إلى السّفر والرّحيل؛ لأنّ في الكتاب ذاته ارتحالاً وطوافاً في عوالم مختلفة وأزمان متباعدة.

وقد تتسبّب الأزمة التي تتعرّض لها الذّات في إحداث القطيعة مع المكان، فتسعى إلى تجاوزه برغبة وعزم دائبين ولعلّ قصيدة المتنبّي في رثاء جدّته [1] تُعدّ مثالاً واضحاً في توكيد هذا المنحى. والقارئ لهذه القصيدة يلحظ ما كانت تعانيه الذّات من ضيق ومرارة تجاوزا الحديث عن موت إنسان إلى تصوير أزمة الذّات المحتدّة مع محيطها ذاته[2]. يقول الشّاعر:

وَمَا انْسَدَّت الدُّنيا عَلَيَّ لِضيقِها ... وَلَكِنّ طَرْفاً لا أَرَاكِ بِهِ أَعْمَى
فَوَا أَسَفَا أَنْ لا أُكِبَّ مُقَبِّلاً ... لِرَأْسِك والصَّدْرِ اللَّذَيْ مُلِئَا حَزْمَا
وَأَنْ لا أُلاقِي رُوْحَكِ الطَّيِّبَ الّذي ... كَأَنَّ ذَكِيَّ المِسْكِ كَانَ لَهُ جِسْمَا

فالأبيات تكشف عن ذات متهاوية، بلغ بها الضّعف مبلغه. غير أنّ الشّاعر لا يستسلم لضعفه إلى نهايته، فيحاول أن يتخطّاه إلى ما يغايره تماماً:

لَئِنْ لَذَّ يَوْمُ الشَّامِتِين بِيَوْمِها ... فَقَدْ وَلَدَتْ مِنِّي لأَنْفِهِم رَغْمَا
تَغَرَّبَ لا مُسْتَعْظِماً غَيْرَ نَفْسِهِ ... وَلا قَابِلاً إلاّ لِخَالِقِهِ حُكْمَا
وَلا سَالِكاً إلاّ فُؤَادَ عَجَاجَةٍ ... وَلا وَاجِداً إلاّ لِمَكْرُمَةٍ طَعْمَا
يَقُوْلُونَ لِي ما أَنْتَ فِي كُلِّ بَلْدَةٍ ... وَمَا تَبْتَغِي ما أَبْتَغِي جَلَّ أَنْ يُسْمَى

فالذّات في هذه الأبيات هي غيرها في الأبيات السّابقة، وكأنّ الشّاعر قد "استحضر الالتفات هنا ليخيّل إلينا أنّ هذا الشّخص الذي ضعف وغلبته العاطفة، لم يكن هو المتنبّي القديم الذي يتحدّث عنه بصيغة الغائب"[3]. ويذهب الشّاعر، في سبيل ذلك، إلى تقديم ذات فاعلة تتمتّع بالحضور والامتلاء في الزّمان والمكان معاً؛

---

[1] المتنبي، **ديوانه**: 4/226-235.

[2] حول ذلك انظر: حسين، **مع المتنبّي**: 24-25.

[3] عبّاس، إحسان، **فنّ الشّعر**، دار صادر، بيروت، دار الشّروق، عمّان، 1996: 217.

فيصبح "التّغرُّب" وتجاوز المكان الرّاهن وسيلة لردّ اعتبار الذّات الذي فقدته في مكانها ذاك. ويكون طريق الحرب والمكارم الطّريق الذي تعزم الذّات على مسلكه والمضيّ فيه. ويبدو أخيراً خيار الحركة والتنقّل من بلد إلى آخر الغاية المناسبة في تحقيق طموح الذّات ومجدها المرجوّ.

وتبدو فكرة تجاوز المكان والانقطاع عنه ضرورة ملحّة إذا ما أحسّت الذّات بتمادي سلطة ذلك المكان وإكراهاته . ولعلّ تجربة الرّحيل عن حلب تعدّ مثالاً واضحاً في تمثيل هذا الاتّجاه، يقول الشّاعر في التّعبير عن هذه التّجربة من إحدى قصائده في مدح كافور[1]:

وَلله سَيْرِي مَا أَقَلَّ تَئِيَّةً ... عَشيَّةَ شَرْقيَّ الحَدَالَى وَغُرَّبُ[2]
عَشيَّةَ أَحْفَى النَّاس بِي مَنْ جَفَوْتُهُ ... وَأَهْدَى الطَّرِيقَيْنِ الّتي أَتَجَنَّبُ
وَكَمْ لِظَلام اللّيل عِنْدَكَ مِنْ يَدٍ ... تُخَبِّرُ أَنَّ المَانويَّةَ تَكْذِبُ
وَقَاكَ رَدَى الأَعْدَاءِ تَسْرِي إِلَيْهِمِ ... وَزَارَكَ فِيْهِ ذُو الدَّلال المُحَجَّبُ
وَيَوْمٍ كَلَيْلِ العَاشِقِيْنَ كَمَنْتُهُ ... أُرَاقِبُ فِيْهِ الشَّمْسَ أَيّانَ تَغْرُبُ
وَعَيْنِي إِلى أُذْنَي أَغَرَّ كَأَنَّهُ ... مِنَ اللَّيلِ باقٍ بَيْنَ عَيْنَيْهِ كَوْكَبُ
لَهُ فَضْلَةٌ عَنْ جِسْمِه فِي إِهَابِهِ ... تَجِيءُ عَلَى صَدْرٍ رَحِيْبٍ وَتَذْهَبُ
شَقَقْتُ بِهِ الظَّلْمَاءَ أُدْنِي عِنَانَهُ ... فَيَطْغَى وَأُرْخِيهِ مِرَاراً فَيَلْعَبُ
وَأَصْرَعُ أَيَّ الوَحْشِ قَفَّيْتُهُ بِهِ ... وَأَنْزِلُ عَنْهُ مِثْلَهُ حِيْنَ أَرْكَبُ
وَمَا الخَيْلُ إِلاّ كالصَّدِيْقِ قَلِيْلَةٌ ... وَإِنْ كَثُرَتْ فِي عَيْنِ مَنْ لا يُجَرِّبُ
إِذا لَمْ تُشَاهِدْ غَيْرَ حُسْنِ شِيَاتِهَا ... وَأَعْضَائِها فَالحُسْنُ عَنْكَ مُغَيَّبُ[3]
لَحَا اللهُ ذِي الدُّنيا مُنَاخاً لِرَاكِبٍ ... فَكُلُّ بَعِيْدِ الهَمِّ فِيْهَا مُعَذَّبُ
أَلا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَقُولُ قَصِيْدَةً ... فَلا أَشْتَكِي فِيهَا وَلا أَتَعَتَّبُ
وَبِي مَا يَذُودُ الشِّعْرَ إِلاّ أَقَلَّهُ ... وَلَكِنَّ قَلْبِي يا ابْنَةَ القَوْمِ قُلَّبُ

[1] المتنبي، ديوانه: 302/1.
[2] التئية: التلبّث والتمكّث. الحدالى وغرَّب: موضعان.
[3] الشّيات: الألوان.

تسعى الذّات الشّاعرة في هذه الأ بيات إلى الانفصال عن المكان الرّاهن، فتبدو مسرعة في سيرها لا يثنيها عنه عائق: "ولله سيري ما أقل تئية .."، ويبدو الخيار في الرّحيل أمراً لا رجعة عنه: "عشيّة أحفى النّاس بي من جفوته / وأهدى الطّريقين التي أتجنّب"، وتظهر الذّات، في رحلة التّجاوز هذه، على قدر من الفاعليّة والمضاء، إذ تجتاز الظّلام غير عابئة بمخاطره وأهواله. وتبرز الخيل عنصراً وظيفيّاً ناجعاً في فعل التّجاوز هذا. ويتّخذ الحديث عنها منحىً وجدانيّاً تتوحّد فيه الذّات مع هذه الفرس التي تتجسّد في صور من القوّة والمهابة التي تتوازى مع قوّة الذّات وتتقابل: "وتشقّقت به الظّلماء .." "وأصرع أيّ الوحش قفّيته به ..". إنّ هذه الفرس التي يستغرق الحديث عنها حيّزاً بارزاً في هذه الأبيات تصبح هي الأداة الوظيفيّة القادرة على إنجاز فعل الانتقال من المكان المرتحل عنه إلى المكان المرتحل إليه بكفاءة ونجاح، ولذا فلا غرابة أ ن تكون هذه الخيل كالصّديق الوفيّ الذي لا يجود به الزّمن في كلّ وقت، وأن تتجاوز العلاقة بها المظهر الخارجيّ لتنفذ إلى أعماق داخليّة حميمة: "إذا لم تشاهد غير حسن شياتها وأعضائها فالحسن عنك مغيّب". ومع مضيّ الذّات في تأكيد هذا الألق المتوهّج من بطولتها، وما تحرص على التّحلّي به في مواجهتها هذه من أسباب القوّة والإصرار، إلاّ أنّ الأبيات الثلاثة الأخيرة تشفّ عن نغمة من الحزن بادية، وهو أمر يمكن تلمّسه أيضاً في الرّؤية العامّة التي تصدر عنها القصيدة، مما يسمح بالقول إنّ الإحباط في الحبّ، داخل القصيدة، يتجاوب مع الإحباط في علاقة المتنبّي بسيف الدولة، وأنّ كليهما يتجاوب مع اللّيل والظلام والأعداء والرّقبة، وأنّ هذا التّجاوب يشكّل مهاداً يقودنا، عبر الفرس، إلى عالم جديد، هو عالم كافور الذي قد يمنح الأمل في ولاية أو ضيعة. ولكنّ هذا العالم الجديد يبدو محاطاً بالرّيب ومنطوياً على فساد لا يريم، يتخلّل اليأس فيه الأمل، فتتجاوب الإشارة إلى الدّنيا المعذبة والمشّاعر المتقلّبة والحنين إلى الأهل والماضي الأثير مع سيوف كافور وقدراته والطّرب المخادع لرؤيته، ليصنع التّجاوب قصيدة متّحدة تتوازى عناصرها وتتلاقى، لتؤكّد لنا أنّ الطّريق ما زال طويلاً، وأنّ الشّوق إلى الرّاحة شوق عنقاء مغرب"[1].

---

[1] عصفور، جابر، **مفهوم الشّعر: دراسة في التراث النّقديّ**، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، 2005: 378.

وهكذا فإنّ فكرة "التّجاوز والتّخطّي" ظلّت تجد حضورها لدى الشّاعر كلّما وجدت الذّات نفسها في أزمة متفاقمة مع المكان الحالي، وأحسّت بشدّة قيوده وإكراهاته. ففي قصيدته المشهورة "واحرّ قلباه" التي كانت العلامة الدّالة على فراق سيف الدّولة فراقاً نهائيّاً، وطيّ من ثمّ هذه المرحلة من حياة الشّاعر لاستقبال غيرها، نقرأ قوله[1]:

أَرَى النَّوَى تَقْتَضِينِي كُلَّ مَرْحَلَةٍ ... لا تَستَقِلُّ بِهَا الوَخَّادَةُ الرُّسُمُ[2]
لَئِنْ تَرَكْنَ ضُمَيرًا عَنْ مَيَامِنِنَا ... لَيَحْدُثَنَّ لِمَنْ وَدَّعْتُهُمْ نَدَمُ[3]
إذا تَرَحَّلْتَ عَنْ قَوْمٍ وَقَدْ قَدَرُوا ... أَنْ لا تُفَارِقَهُمْ فَالرَّاحِلُونَ هُمُ
شَرُّ البِلادِ مَكَانٌ لا صَدِيقَ بِهِ ... وَشَرُّ مَا يَكْسِبُ الإنْسَانُ مَا يَصِمُ[4]

تكشف هذه الأبيات عن عزم الذّات على الرّحيل، ومفارقتها المكان الآنيّ بعد أن تأزّمت علاقتها بالأخر/ سيف الدّولة على نحو ما يتّضح من القراءة الكليّة للنصّ الذي أخذت منه الشّريحة السّابقة من الأبيات[5]. ومع أنّ الشّاعر يسعى إلى أن يسبغ على ذاته قوّة تتجاوز قوّة ناقته الصّلبة السّريعة: "أرى النّوى تقتضيني كلّ مرحلة/ لا تستقلّ بها الوخّادة الرّسم"، إلا أنّ هذه النّاقة تكون، مع ذلك، هي الأداة الوظيفيّة القادرة على إنجاز هذا الارتحال على الشّكل الذي يرغبه الشّاعر ويتمنّاه، ويؤكّد ذلك قوله: "لئن تركن ضميرًا عن ميامننا/ ليحدثنّ لمن فارقتهم ندم"؛ فالحديث هنا يعتمد على أسلوبيّ الشّرط والقسم معًا للتّأكيد على أنّ ركابه قادرة على مباشرة

---

(1) المتنبي، **ديوانه**: 4/88-89.

(2) النوى: البعد. الوخّادة:الإبل التي تسير سيراً سريعاً. الرّسم: جمع رسوم، وهي النّاقة التي تؤثر في الأرض بأخفافها لسيرها الشّديد.

(3) ضمير: موضع قرب من دمشق. انظر: الحموي، ياقوت بن عبدالله(626هـ)، **معجم البلدان**، تحقيق فريد عبدالغني الجندي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1990: 3/526.

(4) يصم: يعيب.

(5) حول هذه القصيدة وما تكشف عنه من جوانب متباينة من علاقة الشّاعر بسيف الدّولة انظر: علام، محمّد مهدي، المتنبّي بين نفسيّته وشاعريّته، **مجلة مجمع اللغة العربيّة**، الجزء 15، الهيئة العامّة لشؤون المطابع الأميريّة، القاهرة، 1962: 15-33.

المسير الفعليّ، وتجاوز أماكن كثيرة واستقبال أخرى غيرها، إذا ما دعت الضّرورة إلى ذلك وتقطّعت أسباب الإقامة بالمكان الرّاهن . ومن اللافت هنا أن يأتي اسم هذا المكان (ضمير) متّفقاً وحالة الشّاعر النفسيّة، وكأنّه جاء تعبيرًا عن معنى "المضمر والمخبوء"[1] الذي أخذت الذّات تستشعره في رحلتها المستقبليّة هذه، وما بدأت تعيشه من صراع داخليّ ولّده ضربان من الشّعور مختلفان، الأوّل : الإحساس بضرورة الانتصار للكرامة التي أهدرت في مجلس سيف الدّولة، وما تبع ذلك من إصرار على الرّحيل، وعزم أكيد عليه . والثّاني: الشّكّ في جدوى هذا الرّحيل إلى كافور الذي كان اللّجوء إليه خيارًا دُفعت إليه الذّات دفعًا، ولم يكن بحال من الأحوال أمرًا مرغوبًا. غير أنّ الذّات تستقوي، إزاء هذا التّردُّد القائم، "بالمبدأ" الذي لا يقبل المهادنة"إذا ترحّلت عن قوم وقد قدروا ألا تفارقهم فالرّاحلون هم"؛ فمن ترحل عنه وهو قادر على إرضائك حتّى لا تضطرّ إلى مفارقته، فهو، في واقع الحال، من اختار فراقك. وفي حال كهذه، ليس أمام الذّات من خيار سوى الرّحيل الذي لا بدّ منه. ويعبِّر الشّاعر في البيت الأخير عن قيمة "الصّداقة المفقودة" التي ظلّت معنى يتكرّر في كلّ مرّة كانت تعيش فيها الذّات أزمتها وعزلتها عن الآخرين؛ فالمكان يكون مقبولاً للإقامة إذا ما وجدتْ فيه الذّات الصّديق المؤنس الذي تنفتح عليه، وتفضي إليه ببوحها الوجدانيّ الحميم، وإلاّ فإنّ الرّحيل هو الغاية المطلوبة والملحّة معًا.

[1] في هذه الدّلالة المحتملة للفظة (ضمير) انظر: الغذّامي، عبدالله، **تأنيث القصيدة والقارئ المختلف**، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، الدّار البيضاء، 1999: 173.



الفصل الخامس
الصِّراع في البِنْية

1.5. الصِّراع في بنية القصيدة

يرى بعض النّقّاد أنّ بناء القصيدة بناء تركيبيّ "يؤلِّف بين المتباعدات والمتناقضات، وأنّ المعاني الشّعريّة تنشأ من الصِّراع بين ما هو منطقيّ وما هو غير منطقيّ، وهم يرون الوحدة في القصيدة وحدة عضويّة أو وحدة مغزى يستكشفه النّاقد أثناء تحليله للنزعة الغالبة في القصيدة "[1]. وهو المعنى الذي عبّر عنه بروكس(Brooks,C.) حين رأى "أنّ بناء أحسن القصائد هو بناء تناقض؛ لأنّ موادّ القصيدة يقوم بينها التّجاذب والمقاومة والصِّراع، وأحسن بناء ما بلغ بهذه الموادّ المتنافرة المتصارعة درجة التّوازن "[2]؛ ذلك أنّ الشّاعر قادر على تنظيم تجاربه، والتّوفيق بين العناصر المتصارعة لإقامة حالة من التّوازن والثّبات [3]. ولا بدّ بعد هذا كلّه أن تكشف وحدة بِلية في النّصّ عن مضمون يندرج - بدوره- في جدل وتوتّر مع مدلولاته اللغويّة المحضة .. كلّ ذلك ينخرط في إطار من التّوتّر المتبادل ليخلق في جملته القيمة اللامتكرِّرة للنّصّ الشّعريّ"[4].

ويقوم بناء كثير من قصائد المتنبّي على فكرة الصِّراع؛ إذ تتضمّن قصيدتُه موعةمج من العناصر والموضوعات التي تتشكّل في مجموعها بنية القصيدة . ويمكن للدّارس أن يلتمس بين هذه الموضوعات والعناصر رابطاً نفسيّاً وبنائيّاً يكفل للقصيدة في المحصِّلة شيئاً من الوحدة التي تعتمد في أساسها "بناء التّناقض" وليس "بناء التّكاملكما" أشار إلى ذلك بروكس. ومن الأمثلة المعبِّرة عن هذه البنية قصيدة

---

[1] عبّاس، **فنّ الشّعر**: 177.

[2] المرجع نفسه.

[3] ريتشاردز.أ.أ. **مبادئ النّقد الأدبي**،ترجمة وتقديم مصطفى بدوي، مراجعة لويس عوض، المؤسسة المصريّة للتأليف والترجمة والطّباعة والنشر، د.ت: 313 .

[4] لوتمان، يوري، **تحليل النّصّ الشّعريّ: بنية القصيدة**، ترجمة محمّد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، 1995: 167.

الشّاعر المشهورة ليّاليّ بعد الظّاعنين .."[1] التي يمدح بها سيف الدّولة فــي بعــض وقائعه مع الرّوم . والقصيدة تتشكّل، وفق ما يبدو للباحث، من أربع شــرائح، تتّخــذ أولاها من موضوعة الحبّ إطاراً رمزياً للتّعبير عــن شــوا غل الــذّات الــشّاعرة ومكنوناتها. يقول:

لَيَــاليَّ بَعْــدَ الظَّــاعنينَ شُــكُولُ ... طِــوَالٌ ولَيْــلُ العَاشِــقِيْنَ طَويــلُ[2]

يُــبِنَّ لِــيَ البَــدْرَ الّــذي لا أُرِيــدُهُ ... ويُخْفِــيْنَ بَــدْراً مــا إليــه سَــبِيْلُ

ومَا عِشْتُ منْ بَعْـدِ الأَحِبَّـةِ سَـلْوَةً ... ولَكِنَّنِـــــي للنّائبـــــاتِ حَمُـــــولُ

وإنَّ رَحِــيلاً واحِــداً حَــالَ بَيْنَنَــا ... وفي المَوْتِ منْ بَعْدِ الرَّحيـلِ رَحِيْـلُ

إذا كانَ شَــمُّ الــرَّوْحِ أَدْنَــى إلَــيكُمْ ... فَــلا بَرِحَتْنِــي رَوْضَــةٌ وَقَبُــولُ[3]

ومَــا شَــرَقِي بالمــاءِ إلاّ تَــذَكُّراً ... لمــاءٍ بِــهِ أَهْــلُ الحَبِيْــبِ نُــزُولُ

يُحَرِّمُــهُ لَمْــعُ الأَسِــنَّةِ فَوْقَــهُ ... فَلَــيْسَ لظَمْــآنٍ إليــهِ وُصُــولُ

أَمَا في النُّجُوْمِ الــسَّائِراتِ وَغَيْرِهــا ... لعَيْنِي عَلَى ضَــوْءِ الــصَّبَاحِ دَلِيــلُ

أَلَمْ يَرَ هــذا اللَّيــلُ عَيْنَيْــكِ رُؤْيَتِــي ... فَتَظْهَــرَ فِيْــهِ رِقَّــةٌ ونُحُــولُ

لَقِيْــتُ بِــدَرْبِ القُلَّــةِ الفَجْــرَ لَقْيَــةً ... شَفَتْ كَمَـدِي واللَّيْـلُ فِيْـهِ قَتِيْـلُ[4]

ويَوماً كَــأَنَّ الحُــسْنَ فِيْــهِ عَلامَــةٌ ... بَعَثْتِ بِهَا والــشَّمْسُ مِنْــكِ رَسُــولُ

فهذه الوحدة النّصيّة من الأبيات تعبِّر عمّا تعيشه الذّات الشّاعرة من مظــاهر المعاناة والفقد حيث الليالي المتشابهة في رتابتها وطولها، والحبيب الذي تتوق النّفس إليه فلا تجهفي. الأبيات تعبير عن حسّ وجوديّ يكشف عن حيرة الذّات وقلقها : وفيّ الموت من بعد الرّحيل رحيل ". وتبدو الذّات عاجزة عن تحقيق بعض الآمــال التي تقف دونها موانع ومعوّقات: يحّرِّمه لمع الأسنّة دونــه /فلــيس لظمــآن إليــه وصولتبلّغ أزمة الذّات غايتها حين تجهد في تجاوز هذه الحال : "أما في النّجوم

---

[1] المتنبّي، **ديوانه**: 3/217-231.

[2] شكول: جمع شكل، أي شبيه.

[3] الرَّوح: نسيم الرِّيح الشّرقية. القبول: ريح الصبّا.

[4] درب القلّة: موضع وراء الفرات.

السّائرات وغيرها/الظغيني على ضوء الصبّاح دليل ". الأمر الذي يجد تجسّده نصيّاً في محاولة قتل اللّيل لاستقبال الفجر المخلِّص . وهو معنى يفضي إلى موضوعة المديح، وتصوير فاعليّة النحن الجماعيّة في تسجيل النّصر والتفوّق على الآخر /الرّوم، حيث تتشكّل الشّريحة الثّانية من الأبيات، ومنها قوله:

وَمَا قَبْلَ سَيْفِ الدَّولة اثَّـارَ عاشِـقٌ ... وَلا طُلِبَـتْ عِنْـدَ الظَّـلامِ ذُحُـولُ(1)
وَلَكِنَّـهُ يَـأْتِي بِكُـلِّ غَرِيبَـةٍ ... تَـرُوْقُ عَلَـى اسْـتِغْرَابِها وَتَهُـولُ
رَمَى الدَّرْبَ بِالجُرْدِ الجِيادِ إلى العِـدَا ... وَمَـا عَلِمُـوا أَنَّ السِّهَامَ خُيُـولُ
شَـوَائِلَ تَـشْوَالَ العَقَـارِبِ بِالقَنَـا ... لَهَـا مَـرَحٌ مِـنْ تَحْتِـهِ وَصَـهِيْلُ
وَمَا هِـيَ إلاّ خَطْـرَةٌ عَرَضَـتْ لَـهُ ... بِحَـرّانَ لَبَّتْهَـا قَنَـاً وَنُـصُولُ
هُمَامٌ إذا مَـا هَـمَّ أَمْـضَى هُمُومَـهُ ... بِـأَرْعَنَ وَطْءُ المَـوْتِ فِيْـهِ ثَقِيْـلُ
وَخَيْلٍ بَرَاهَا الرَّكْضُ فِـي كُـلِّ بَلْـدَةٍ ... إذا عَرَّسَـتْ فِيْهَـا فَلَـيْسَ تَقِيْـلُ
...
سَـحَائِبُ يُمْطِـرْنَ الحَدِيـدَ عَلَـيْهِمِ ... فَكُـلُّ مَكَـانٍ بِالـسُّيُوفِ غَـسِيْلُ
وَأَمْـسَى الـسَّبَايا يَنْتَحِـبْنَ بِعِرْقَـةٍ ... كَـأَنَّ جُيُـوبَ الثَّـاكِلاتِ ذُيُـولُ
...إلخ

وهكذا تتواصل أبيات هذه الشّريحة من القصيدة في تقديم مظـاهر الفاعليّـة والمضاء وتحقيق الإنجاز المستند إلى قيمة القوّة والفعل، وهي مضامين تتصادم مع مظاهر الضّعف واليأس التي تبدّت في القسم الأوّل من القـصيدة . وتأخـذ صـورة البطل/سيف الدّولة دورَها الوظيفيّ الفاعل في هذا الجانب الحيويّ من النّصّ، الأمر الذي لعلّه وراء التفات الذّات الشّاعرة إلى نفسها، بعد أن وفت باشتراطات الحـال ومتطلّبات المقام، لتقدِّم الشّريحة الثّالثة من القصيدة:

أَنا السّابِقُ الهادِي إلـى مـا أَقُولُـهُ ... إذِ القَـوْلُ قَبْـلَ القَـائِلِينَ مَقُـوْلُ

(1) الذّحول: جمع ذحل، وهو الثّأر والعداوة والحقد.

وَمَا لِكَـلامِ النَّـاسِ فيمـا يُرِيْبُنِـي   أُصُـولٌ وَلا لِقَائِلِيـهِ أُصُـوْلُ
أُعَادَى عَلَى مَا يُوْجِبُ الحُـبَّ لِلْفَتَـى   وَأَهْـدَأُ وَالأَفْكَـارُ فِـيَّ تَجُـوْلُ
سِـوى وَجَـعِ الحُـسَّادِ دَاوِ فَإِنَّـهُ   إذا حَـلَّ فِـي قَلْـبٍ فَلَـيْسَ يَحُـوْلُ
وَلا تَطْمَعَنْ مِنْ حَاسِـدٍ فِـي مَـوَدَّةٍ   وَإِنْ كُنْـتَ تُبْـدِيْهَا لَـهُ وَتُنِيْـلُ
وَإِنَّـا لَنَلْقَـى الحَادِثَـاتِ بِـأَنْفُسٍ   كَثِيْـرُ الرَّزَايَـا عِنْـدَهُنَّ قَلِيْـلُ
يَهُوْنُ عَلَيْنَـا أَنْ تُـصَابَ جُـسُومُنَا   وَتَـسْلَمَ أَعْـرَاضٌ لَنَـا وَعُقُـوْلُ

وقد سبق تحليل هذه الأبيات في سياق سابق من هذه الدِّراسة، وتبيّن أنّ في الأبياتفع ما تستجلبه الأنا الشّاعرة من مظاهر القوّة والمواجهة - نغمةً من الحزن والضّعف تبدّت في هذه الشّكوى من عداوة الحسّاد وكيدهم . وهي معانٍ تتّصل بسبب أو بآخر بالمقدِّمة اليائسة التي صدرت عنها القصيدة.

أما الشّريحة الرّابعة والأخيرة من القصيدة فتتناول شخصيّة الممدوح /سيف الدّولة، وهو معنى يؤكِّد ما سبق أن تناولَه الشّاعر في الشّريحة الثّانية من القصيدة، وإن كان الحديث هنا متّجهاً إلى شخص الممدوح وقبيلته على نحو خاصّ، بعد أن عزف الشّاعر عن المدح المباشر في أغلب أبيات الشّريحة الثّانية[1]. وهو أمر يقتضيه المقام؛ فالقصيدة في الأساس قصيدة مديح، غرضها الإشادة بمُنْجزِ النّصر وقائده:

فَتيْهَـاً وَفَخْـرَاً تَغْلِـبَ ابْنَـةَ وَائِـلٍ   فَأَنْـتِ لِخَيْـرِ الفَـاخِرِيْنَ قَبِيْـلُ
يَغُـمُّ عَلِيّـاً أَنْ يَمُـوْتَ عَـدُوُّهُ   إِذا لَـمْ تَغُلْـهُ بِالأَسِـنَّةِ غُـوْلُ
شَـرِيْكُ المَنَايـا وَالنُّفُـوْسُ غَنِيْمَـةٌ   فَكُـلُّ مَمَـاتٍ لَـمْ يُمِتْـهُ غُلُـولُ
فَإِنْ تَكُـنِ الـدَّوْلاتُ قِـسْماً فَإِنَّهَـا   لِمَـنْ وَرَدَ المَـوْتَ الـزُّؤَامَ تَـدُولُ
لِمَنْ هَوَّنَ الدُّنْيا عَلَى النَّفْسِ سَـاعَةً   وَلِلْبِيْضِ فِـي هَـامِ الكُمَـاةِ صَلِيْلُ

---

(1) عبّاس، فنّ الشّعر: 178.

إنّ المدقّق في هذه القصيدة يلحظ أنّها تتّخذ من الصرّاع أساساً في بنائها، "ومواطن الصِّراع في هذه القصيدة أنّ المتنبّي يعلن يأسه الذّاتيّ - المتراجع المتخاذل- في أوّلها، ثمّ يصوّر الانتصار – المتقدّم الجريء- الذي أحرزه سيف الدّولة، فكأنّ العوامل النفسيّة الدّخيلة تتصارع بين إحساس باليأس الفرديّ، وشعور بالنّصر الجماعيّ، ثم هو يمدح سيف الدّولة حتى يفني فيه وجوده الذّاتيّ، وفجأة نراه يستفيق ويتنبّه إلى نفسه، فيفخر بها ليقرّر وجوده إزاء وجود سيف الدّولة"[1]. وهو أمر يعود، كما أشير إلى ذلك من قبل، إلى التّقاطع بين العامّ والخاصّ لدى الشّاعر الذي ظلّ يفي باشتراطات المجموع ومتطلّباته، وبقيت ذاته تعاني تغييب مطامحها وأهدافها الفرديّة.

هكذا يتبدّى الصرّاع على مستوى البنية الكليّة في القصيدة، أمّا على مستوى الثّيمة/المضمون فإنّ فكرة الصِّراع في القصيدة تبدو كذلك بالغة الوضوح، ويأتي ذلك على صور وأشكال متباينة؛ فثمّة صراع بين الفجر (الضّياء)/اللّيل(العتمة)، وبين الشّاعر/الأهل الحبيبة، والنحن (المسلمون)/الهُمْ(الرّوم) وسيف الدّولة/ الدّمستق، والأنا(الشّاعر)/الآخر(الحسّاد)..إلخ. ومن هنا نجد القصيدة قد قامت، بنيةً ومعنىً، على فكرة الصِّراع التي عمّقت البعد الدّراميّ فيها، فاكتسبت بذلك تنوّعاً في المواقف والرّؤى فجاءت "هذه القصيدة مركّبة وناضجة، تتعدّد فيها الأصوات، وتزدحم الأحاسيس والأهواء"[2].

ويمكن التّمثيل على وضوح هذا المنحى في بنية قصيدة المتنبّي بنصّ آخر هو قصيدته في مدح كافور: "فراق ومن فارقت ..."[3]. وتتشكّل بنية هذه القصيدة من حركتين، تتناول أولاهما ملابسات الرّحيل عن سيف الدّولة. وتتناول ثانيتهما مدح كافور ويبدو الصِّراع واضحاً في: 1- كلّ حركة من حركتي القصيدة. 2- في تقابل حركتي القصيدة معاً؛ ففي الحركة الأولى تجد الأنا الشّاعرة نفسها موزَّعة بين

---

(1) عبّاس، **فنّ الشّعر**: 178.

(2) العلاق، علي جعفر، **مملكة الغجر: دراسات نقديّة**، دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1981: 39.

(3) المتنبي، **ديوانه**: 4/263-272.

طرفين متجاذبين: فراق سيف الدّولة بما يثيره في النّفس من مواقف وأحاسيس متعارضة، والتّوجّه إلى كافور بما ينطوي عليه من مخاطرة وغموض. يقول:

فِـرَاقٌ وَمَـنْ فَارَقْـتُ غَيْـرُ مُـذَمَّمِ ... وَأَمٌّ وَمَـنْ يَمَّمْـتُ خَيْـرُ مُـيَمَّمِ
وَمَا مَنْـزِلُ اللَّـذَّاتِ عِنْـدِي بِمَنْـزِلٍ ... إذا لَـمْ أُبَجَّـلْ عِنْـدَهُ وَأُكَـرَّمِ
سَـجِيَّةُ نَفْـسٍ مَـا تَـزَالُ مُلِيحَـةً ... مِنَ الضَّيْمِ مَرْمِيّاً بِهَا كُـلُّ مَخْـرَمِ[1]
رَحَلْتُ فَكَـمْ بَـاكٍ بِأَجْفَـانِ شَـادِنٍ ... عَلَـيَّ وَكَـمْ بَـاكٍ بِأَجْفَـانِ ضَيغمِ
وَمَـا رَبَّـةُ القُـرْطِ المَلِـيْحِ مَكَانَـهُ ... بِأَجْزَعَ مِـنْ رَبِّ الحُسَامِ المُصَمِّمِ
فَلَوْ كَانَ مَا بِي مِـنْ حَبِيْـبٍ مُقَنَّـعٍ ... عَذَرْتُ وَلَكِـنْ مِـنْ حَبِيْـبٍ مُعَمَّـمِ
...إلخ.

ومن الواضح أنّ موقف الفراق هو الذي استحوذ على المشهد في هذه الأبيات، وجاء الحديث عن قَصْد كافور في إشارة مقتضبة سيتكفّل لها الشّاعر بمزيد من التّفصيل في القسم الثّاني من القصيدة الذي خصّص لموضوعة المديح. ومن الواضح أيضاً أنّ فراق سيف الدّولة قد جسّد انقسام الذّات في علاقتها به؛ فهي، من جانب، لا تزال تستبقي شيئاً من الوفاء له "فراق ومن فارقت غير مذمّم". وهي، من جانب آخر، تتّهمه وتأخذ عليه سوء تقديره للأمور، حتّى آلت الحال إلى ما هي عليه:

رَمَى وَاتَّقَى رَمْيِي وَمِنْ دُونِ مَا اتَّقَى ... هَوَىً كاسِرٌ كَفِّي وَقَوْسِي وَأَسْهُمِي
إذا سَاءَ فِعْلُ المَرْءِ سَـاءَتْ ظُنُونُـهُ ... وَصَـدَّقَ مَـا يَعْتَـادُهُ مِـنْ تَـوَهُّمِ
وَعَـادَى مُحِبِّيْـهِ بِقَـوْلِ عُدَاتِـهِ ... وَأَصْبَحَ فِي لَيْلٍ مِـنَ الـشَّكِّ مُظْلِـمِ

إزاء هذا الانقسام القائم داخل الذّات، يسعى الشّاعر إلى تجاوز الحالة الرّاهنة بتفعيل قيمتين:

1. المبدأ/الكرامة: "وما منزل اللّذات عندي بمنزل إذا/ لم أبجّل عنده وأكـرّم".
"سجيّة نفس ما تزال مليحة/من الضّيم مرمياً بها كلّ مخرم".

---
[1] المخرم: الطّريق في الجبل.

2. خلق نموذج إنسانيّ بديل قادر على فعل التّجاوز والخروج إذا ما أحسّت الذّات بالضّيم والإكراه . وما هذا النّموذج عند التّدقيق سوى الصّورة المبتغاة التي ترغب الذّات في التّماهي بها في صراعها الدّائم مع الآخر:

وَأَهْوَى مِـنَ الفِتْيَـانِ كُـلَّ سَـمَيْذَعٍ ... نَجِيبٍ كَصَدْرِ الـسَّمْهَرِيِّ المُقَـوَّمِ[1]
خَطَتْ تَحْتَهُ العِيسُ الفَـلاةَ وَخَالَطَـتْ ... بِهِ الخَيْلُ كَبَّاتِ الخَمِـيسِ العَرَمْـرَمِ[2]
وَلا عِفَّـةٌ فِـي سَـيْفِهِ وَسِـنَانِهِ ... وَلَكِنَّهَا فِي الكَـفِّ وَالفَـرْجِ وَالفَـمِ
وَمَـا كُـلُّ هَـاوٍ لِلجَمِيْـلِ بِفَاعِـلٍ ... وَلا كُـلُّ فَعَّـالٍ لَـهُ بِمُـتَمِّمِ

أمّا الحركة الثانية من القصيدة فتبدأ من قوله:

فِدَىً لأبِـي المِـسْكِ الكِـرَامُ فَإِنَّهَـا ... سَـوَابِقُ خَيْـلٍ يَهْتَـدِينَ بِـأَدْهَمِ
أَغَـرَّ بِمَجْـدٍ قَـدْ شَخَـصْنَ وَرَاءَهُ ... إِلَـى خُلُـقٍ رَحْـبٍ وَخَلْـقٍ مُطَهَّـمِ
إِذَا مَنَعَـتْ مِنْـكَ الـسِّيَاسَةُ نَفْـسَهَا ... فَقِـفْ وَقْفَـةً قُدَّامَـهُ تَـتَعَلَّمِ
...إلخ.

ومع أنّ هذه الحركة مخصّصة، ظاهريّاً، للمديح، فإنّ الصّراع يتبدّى فيها حين يكتشف القارئ المدقّق أنّ ثمّة خطاباً آخر يتوارى خلف خطاب المديح، هو خطاب الذّات المنشغلة بأمرها، والسّاعية إلى تحقيق غايتها . وما خطاب المديح هنا إلا إطارٌ شكليٌّ يفضي، كما يأمل الشّاعر، إلى المعنى الحقيقيّ الذي سيق المديح من أجله. وهو المعنى الذي يتجسّد بمثل هذه المباشرة الواضحة:

أَبَا المِسْكِ أَرْجُو مِنْكَ نَصْرَاً عَلَى العِدَا ... وَآمُلُ عِزّاً يَخْـضِبُ البِـيْضَ بِالـدَّمِ
وَيَوْمَـاً يَغِـيظُ الحَاسِـدِيْنَ وَحَالَـةً ... أُقِـيْمُ الـشَّقَا فِيْهَـا مَقَـامَ التَّـنَعُّمِ
وَلَـمْ أَرْجُ إِلاّ أَهْـلَ ذَاكَ وَمَـنْ يُـرِدْ ... مَوَاطِرَ مِنْ غَيْـرِ الـسَّحَائِبِ يَظْلِـمِ

---

[1] السّميذع: السّيّد الكريم. السّمهري: الرّمح القوي الصّلب.
[2] كبّات: جمع كبّة، وهي الحملة في الحرب. العرمرم: الكثير.



فَلَوْ لَمْ تَكُنْ فِي مِصْرَ مَا سِرْتُ نَحْوَهَا   بِقَلْبِ المَـشُوْقِ المُـسْتَهَامِ المُتَـيَّمِ

وتتبدّى عرضيّة المديح في هذه الحركة من القصيدة من خلال بعض الإشارات الدّالة التي تكشف عمّا يحتدم في الذّات الشّاعرة من صراع بـين الوفـاء بمعـاني المديح، والتّعبير عن رغبة الذّات وغايتها الملحّة في تحقيق مجد تغـيظ بـه مـن فارقت(سيف الدّولة)، وتؤكِّد سلامة خيارها الذي مضت فيه حين عزمت على أمـر الرّحيل. ويتّضح هذا المنحى إذا ما توقّف الدّارس على قول الشّاعر:

قَدْ اخْتَرْتُكَ الأَمْلاكَ فَاخْتَرْ لَهُـمْ بِنَـا   حَدِيثاً وَقَـدْ حَكَّمْـتُ رَأْيَـكَ فَـاحْكُمِ
فَأَحْسَنُ وَجْهٍ فِي الوَرَى وَجْهُ مُحْسِنٍ   وَأَيْمَـنُ كَـفٍّ فِـيهِمِ كَـفُّ مُـنْعِمِ
وَأَشْرَفُهُمْ مَـنْ كَـانَ أَشْـرَفَ هِمَّـةً   وَأَكْبَـرُ إِقْـدَاماً عَلَـى كُـلِّ مُعْظَـمِ

فالمديح يتوارى هنا أمام حضور الذّات التي تذكِّر ممدوحها أنّها اختارته مـن بين ملوك الأرض. ولهذا الاختيار دلالتُه التي يحسن بالممدوح أن يقدّرَها، ويفيَهـا حقّها، بعد أن بلغت شهرة الشّاعر مبلغاً دفع كثيراً من الملوك والحكّام إلى محاولـة استقدامه للحظوة بشعره ومديحه . وعليه فإنّ الأمر يقتضي أن يجزل كافور مكافـأة الشّاعر، ولا يخيّب مسعاه ويجعله مثالاً للشّماتة والتّشهير. وهو معنى موارب، فـإذا ما اختار كافور الطّريق الثاني، فكأنّه بذلك يؤكِّد ما هو مشهور عنه وَفْقَ ما يلمـح الشّاعر إليه. وهو إيحاء تنبّه له الواحدي من قبل، يقول في شرح البيت الثّاني مـن الأبيات السّابقة: "هذا البيت يوري عن هجائه له بقبح الصّورة، وأنّه لا منقبـة لـه يمدح بها، غير أنّه إذا أحسن بالإعطاء فوجهه أحسن الوجوه بالإحسان، ويده أيمـن الأيدي بالإنعام"[1]. ويضيف في شرح البيت الثالث : "يريد أنّه خال ممّا يمـدح بـه الملوك من حسب أو نسب أو شرف تليد، فإن لم يستحدث لنفسه شرفاً بعلوّ همّة، أو إقدام لم يكن له خصلة يمدح بها "[2]. وهكذا فإنّ مقصديّة المديح وفاعليّته فـي هـذه

---

[1] الواحدي، **شرح ديوان المتنبّي**: 653/2.

[2] المصدر نفسه: 653/2.



الوحدة النّصيّة من القصيدة لم تكونا واضحتين ومؤثّرتين؛ فالعناصر التّعبيريّة فيها(المديح/حديث الذّات) تبدو في حالة من الصّراع المحتدم الذي يكشف في الأصل عمّا يمور داخل الذّات من توتّر وتناقض قائمين . وعليه، فليس غريباً أن ينهيَ الشّاعر قصيدته بالتّأكيد على مطلب الذّات الذي يستعجل الآخر /الممدوح استنجازَه دون تباطؤ وتأخير:

وَلَكِنْ مَا يَمْضِي مِنَ العُمْرِ فَائِتٌ — فَجُدْ لِي بِحَظِّ البَادِرِ المُتَغَنِّمِ
رَضِيْتُ بِمَا تَرْضَى بِهِ لِي مَحَبَّةً — وَقُدْتُ إِلَيْكَ النَّفْسَ قَوْدَ المُسَلِّمِ
وَمِثْلُكَ مَنْ كَانَ الوَسِيْطَ فُؤَادُهُ — فَكَلَّمَهُ عَنّي وَلَمْ أَتَكَلَّمِ

أمّا الصّراع بين حركتي القصيدة فيتمثّل في مقابلة هاتين الحركتين معاً، وما تقدّمه كلٌّ منهما من رؤى ومواقف؛ فإذا جاءت الحركة الأولى في توصيف موقف الفراق، وما أثاره من مظاهر انكسار الذّات وهي تعاني أزمتها تلك، فإنّ الشّاعر يستثمر، في الحركة الثّانية، موضوعة المديح ويتّخذها أداة وظيفيّة فاعلة للتّغلُّب على صور اليأس المستحكمة بالذّات كما تبدّى في الحركة الأولى . وهو يجترح في سبيل ذلك كلّ مظاهر القوّة والحركة ومحفّزات التّفاؤل والأمل التي يواجه بها مظاهر الضّعف والسّكون وانعدام الفاعليّة والتّأثير . والقصيدة بعد كلّ هذا تسعى إلى إيجاد قدر من التّكافؤ بين حالتين قائمتين؛ رغبةً في الخروج بشيء من التّوازن والانسجام بين ماض انقضى بكلّ خساراته ومراراته، ومستقبل قادم لا تعلم الذّات من أمره شيئاً.

وتكشف بنية قصيدة المتنبّي عمّا يمكن أن أسميه بـ "صراع الذّوات"؛ ذلك أنّ القصيدة تكون، في أغلب نماذجها، مجالاً رحباً للصّراع بين ذاتين : الذّات الشّاعرة والذّات الممدوحة. فالشّاعر يحرص على أن تكون ذاتُه واضحةَ الحضور مقابل ذات الممدوح الذي تتوجّه إليه القصيدة في الأصل . ولعلّ هذا المنحى الأسلوبيّ كان انعكاساً لحالات الصّراع والمنافسة التي تعيشها الذّات الشّاعرة على مستوى واقعها الحياتيّ؛ إذ من الواضح أنّ هذا التّركيب الثّنائيّ في بناء شعر المتنبّي كان بتأثير من

التّركيب الصّراعيّ في المضامين المعاشة خارج الشِّعْر والمضمّنة إياه [(1)]. فـشعور الذّات المتنامي بنفسها كان يدفعها دائماً إلى محاولة إثبات وجودها وحضورها أمـام الآخر/الممدوح، الأمر الذي تبدّى على المستوى النّصيّ في هذا الشّكل البنائيّ الذي ميّز قصيدة المديح عند المتنبّي عن غيرها من قصائد المديح في الـشِّعْر العربـيّ؛ فكانت القصيدة عنده مكاناً قابلاً لاحتواء ذاتين، على ما قد يشكّله حضورُهما معاً من تنافس وصراع، يسعى الشّاعر، بطريقة أو أخرى، إلى جعله في صالح ذاته التـي غالباً ما يكون حضورُها على حساب الآخر /الممدوح. ويمكن التّمثيل علـى ذلـك بالقصيدة التي قالها الشّاعر في مدح أبي العشائر الحمدانيّ، حيث يخـصِّص لذاتـه الشّريحة التّالية من الأبيات التي تستحوذ على حيّز ملموس من حجم القصيدة الكليّ، يقول[(2)]:

أَنَا ابْنُ مَنْ بَعْضُهُ يَفُـوقُ أَبَـا الـــباحِثِ وَالنَّجْلُ بَعْـضُ مَـنْ نَجَلَـهْ
وَإِنَّمَـا يَـذْكُرُ الجُـدُوْدَ لَهُـمْ مَـنْ نَفَـرُوهُ وَأَنْفَـدُوا حِيلَـهْ
فَخْـرًا لِعَـضْبٍ أَرُوحُ مُـشْتَمِلَهْ وَسَـمْهَرِيٍّ أَرُوحُ مُعْتَقِلَـهْ
وَلْيَفْخَـرِ الفَخْـرُ إِذْ غَـدَوْتُ بِـهِ مُرْتَـدِيًا خَيْـرَهُ وَمُنْتَعِلَـهْ
أَنَـا الّـذِيْ بَـيَّنَ الإِلَـهُ بِـهِ الْـ أَقْـدَارَ وَالْمَـرْءُ حَيْثُمَـا جَعَلَـهْ
جَـوْهَرَةٌ يَفْـرَحُ الكِـرَامُ بِهـا وَغُـصَّةٌ لا تُـسِيغُهَا الـسَّفَلَهْ
إِنَّ الكِـذَابَ الّـذِيْ أُكَـادُ بِـهِ أَهْـوَنُ عِنْـدِيْ مِـنَ الّـذِي نَقَلَـهْ
فَـلا مُبَـالٍ وَلا مُـدَاجٍ وَلا وَانٍ وَلا عَـاجِزٌ وَلا تُكَلَـهْ
وَدَارِعٍ سِـفْتُهُ فَخَّـرَ لَقًـى فِـي المُلْتَقَـى وَالعَجَـاجِ وَالعَجَلَـهْ
وَسَـامِعٍ رُعْتُـهُ بِقَافِيَـةٍ يَحَـارُ فِيهَـا المُـنَقِّحُ القُوَلَـهْ
وَرُبَّمَـا أُشْـهِدُ الطَّعَـامَ مَعِـي مَنْ لا يُسَاوِي الخُبْـزَ الّـذِي أَكَلَـهْ
وَيُظْهِـرُ الجَهْـلَ بِـي وَأَعْرِفُـهُ وَالـدُّرُّ دُرٌّ بِـرَغْمِ مَـنْ جَهِلَـهْ

(1) المسدي، مفاعلات الأبنية اللغويّة والمقوّمات الشّخصانيّة في شعر المتنبّي: 53.
(2) المتنبي، **ديوانه**: 3/383.

وقد سبق الوقوف عند هذه الأبيات في سياق استقراء صراع الأنا مع الآخـــر . وما يهمّ الدَّارس هنا هو إبرا ز حضور الأنا الشّاعرة في بنية القصيدة، وهو حضور يوازي حضور الممدوح ويقابله؛ فالشّاعر يبدأ قصيدته، بعد مقدِّمة غزليّة قـــصيرة، بالحديث عن الذّات التي تتّخذ، ضمن بناء القصيدة العامّ، صورة مركزيّة واضـــحة . ولا بدّ أن يلحظ القارئ أنّ هذا الخطاب الذي يزهو بهذه الذّات، ويرتفع بها إلى آفاق سامقة من الفخر والمباهاة، في قصيدة تتّخذ من المديح موضوعاً لها في الأســـاس، يكشف عن صور من التّوتّر الذي يسم علاقة الشّاعر بكثير من ممدوحيه، فهو هنا لا يتوجّه إلى ذلك الممدوح ويقدّم له ما يتطلّبه المقام من اشتراطات معروفة بين المادح والممدوح، إلاّ بعد أن يفيَ ذاته حقّها من العناية والحضور.

وقد يتضخّم حضور الذّات الشّاعرة في القصيدة أمام حضور الممدوح، حتّـــى ليبدو الحديث أحياناً مستغرباً في أعراف المديح من جهة، وصادماً لمتلقّي هذا المديح من جهة أخرى . وممّا يمثل هذا المنحى قصيدة الشّاعر التي يمدح بها الحـــسن بـــن عبيدالله بن طغج بالرّملة، إذ يرد في مفتتحها قوله[1]:

مِنَ الحِلْمِ أَنْ تَسْتَعْمِلَ الجَهْـلَ دُوْنَـهُ ... إذاتَّسَعَتْ في الحِلْمِ طُـرْقُ المَظَـالِمِ
وَأَنْ تَـرِدَ المَـاءَ الّـذي شَـطْرُهُ دَمٌفَتُسْقَى إذا لَمْ يُسْقَ مَنْ لَـمْ يُـزَاحِمِ
وَمَنْ عَـرَفَ الأَيَّـامَ مَعْرِفَتِـي بِهَـا ... وَبِالنَّاسِ رَوَّى رُمْحَـهُ غَيْـرَ رَاحِـمِ
فَلَـيْسَ بِمَرْحُـوْمٍ إذا ظَفِـرُوا بِـهِ ... وَلا فِي الرَّدَى الجَارِي عَلَـيْهِمْ بِـآثِمِ
إذا صُلْتُ لَمْ أَتْـرُكْ مَـصَالاً لِـصائِلٍ ... وَإِنْ قُلْـتُ لَـمْ أَتْـرُكْ مَقَـالاً لِعَـالِمِ

فهذا التّوجّه المتوتّر الذييتبنّاه الذّات الشّاعرة في رؤيتها للآخر وموقفها منه . مع ما يستتبع ذلك من إيحاءات متفاوتة قد يشكِّلها متلقّي الخطاب لصورة هذه الذّات الحديّة، أمرٌ من شأنه أن يولِّد أنماطاً من الصِّراع الخفيّ بين الذّات الـــشّاعرة التـــي يتنامى نزوعُها الذّاتيّ ويتضخّم، والذّات الممدوحة التي ستجد نفسها محرجة وحائرة تجاه هذا الخطاب الذي يطفح بمعاني الثّورة والقتل والدّم.

---

[1] المتنبي، **ديوانه**: 238/4.

ويتبدى "صراع الذّوات" هذا على نحو أكثر وضوحاً في قصائد الشّاعر التي اتّخذت سبيل المواجهة مع الآخر؛ ففي قصيدته "واحرّ قلباه" التي قالها "يعاتب سيف الدّولة، وأنشدها في محفل من العرب، وكان سيف الدّولة إذا تأخّر عنه مدحه شقّ عليه وأحضر من لا خير فيه، وتقدّم إليه بالتّعرّض له في مجلسه بما لا يحبّ"[(1)]، يلحظ القارئ تقاطع العلاقة بين الذّات الشّاعرة والذّات الممدوحة، فتبدو مظاهر الصِّراع بينهما واضحة على مدى مساحة النّصّ. وهو الأمر الذي تمثّل في الحيِّز الذي شغلته كلا الذّاتين من حجم القصيدة من جهة، وفي الصِّفّات النوعيّة التي أُسبغت على كلٍّ منهما من جهة أخرى. فعلى مستوى الحيِّز لم تشغل الذّات الممدوحة إلا الشّريحة التّالية من الأبيات التي أملتها، فيما يبدو، مقتضيات المقام.

يقول[(2)]:

قَدْ زُرْتُهُ وَسُيُوفُ الهِنْدِ مُغْمَدَةٌ ... وَقَدْ نَظَرْتُ إِلَيْهِ والسُّيُوفُ دَمُ

فَكَانَ أَحْسَنَ خَلْقِ اللهِ كُلِّهِمِ ... وكَانَ أَحْسَنَ مَا فِي الأَحْسَنِ الشِّيَمُ

فَوْتُ العَدُوِّ الّذي يَمّمْتَهُ ظَفَرٌ ... في طَيِّهِ أَسَفٌ في طَيِّهِ نِعَمُ

قَدْ نَابَ عَنْكَ شَدِيدُ الخَوْفِ واصْطَنَعَتْ ... لَكَ المَهَابَةُ مَا لا تَصْنَعُ البُهَمُ[(3)]

أَلْزَمْتَ نَفْسَكَ شَيْئاً لَيْسَ يَلْزَمُهَا ... أَنْ لا يُوَارِيَهُمْ أَرْضٌ وَلا عَلَمُ

أَكُلَّمَا رُمْتَ جَيْشاً فَانْثَنَى هَرَبَاً ... تَصَرَّفَتْ بِكَ فِي آثَارِهِ الهِمَمُ

عَلَيْكَ هَزْمُهُمُ فِي كُلِّ مُعْتَرِكٍ ... وَمَا عَلَيْكَ بِهِمْ عَارٌ إِذَا انْهَزَمُوا

أَمَا تَرَى ظَفَرَاً حَلْواً سِوَى ظَفَرٍ ... تَصَافَحَتْ فِيْهِ بِيْضُ الهِنْدِ وَاللِّمَمُ[(4)]

في حين تشغل الذّات الشّاعرة مساحة أكبر من مجمل أبيات القصيدة. يقول[(5)]:

(1) المتنبي، ديوانه: 80/4.
(2) المصدر نفسه: 81/4-82.
(3) البهم: جمع بهمة وهو الشّجاع.
(4) اللمم: جمع لمّة، وهي الشّعر إذا ألمّ بالمنكب.
(5) المصدر نفسه: 83/4-88.

أَنَا الّذي نَظَرَ الأَعْمَـى إِلـى أ دَبـي   وَأسْمَعَتْ كلِمَـاتِي مَـنْ بِـهِ صَـمَمُ
أَنَامُ ملءَ جُفُـونِي عَـنْ شَـوَارِدِهَا   وَيَـسْهَرُ الخَلْـقُ جَرَّاهَـا وَيَخْتَـصِمُ
وَجَاهِلٍ مَـدَّهُ فـي جَهْلِـهِ ضَـحِكِي   حَتَّـى أَتَتْـهُ يَـدٌ فَرَّاسَـةٌ وَفَـمُ
إِذا نَظَـرْتَ نُيُـوبَ اللَّيْـثِ بَـارِزَةً   فَـلا تَظُـنَّنَّ أَنَّ اللَّيْـثَ يَبْتَـسِمُ
وَمُهْجَةٍ مُهْجَتِي مِـنْ هَـمِّ صَـاحِبِهَا   أَدْرَكْتُهَـا بِجَـوَادٍ ظَهْـرُهُ حَـرَمُ(1)
رِجْلاهُ فِي الرَّكْضِ رِجْلٌ وَاليَدَانِ يَـدٌ   وَفِعْلُـهُ مَـا تُرِيْـدُ الكَـفُّ وَالقَـدَمُ
وَمُرْهَفٍ سِرتُ بَـيْنَ الجَحْفَلَـيْنِ بِـهِ   حَتَّى ضَرَبْتُ وَمَوْجُ المَـوْتِ يَلْـتَطِمُ
فَالخَيْـلُ وَاللَّيْـلُ وَالبَيْـدَاءُ تَعْرِفُنِـي   وَالسَّيْفُ وَالرُّمْحُ وَالقِرْطَاسُ وَالقَلَـمُ
صَحِبْتُ فِي الفَلَوَاتِ الوَحْشَ مُنْفَـرِدَاً   حَتَّى تَعَجَّبَ مِنِّـي القُـورُ وَالأَكَـمُ(2)
..
مَا أَبْعَدَ العَيْبَ والنُّقْصَانَ عَنْ شَـرَفِي   أَنَـا الثُّرَيَّـا وَذَانِ الـشَّيْبُ وَالهَـرَمُ

أمّا في مجال الصّفات النّوعيّة، فعلى تميُّز ما تحصلّت عليه ذات الممدوح من وصف دالّ ومعبِّر، فإنّ الفارق في هذا الجانب يبقى، مع ذلك، واضحاً؛ فإذا كانت صفات الممدوح قد تمحورت في مجملها حول صفة الشّجاعة والفروسيّة، كما بدا من الأبيات السّابقة التي خصّصها الشّاعر لسيف الدّولة، فإنّ صفات الذّات الشّاعرة قد توزّعت بدورها على عدد من المجالات المميَّزة والفاعلة، كالفصاحة والشّاعريّة : أنا"الذي نظر الأعمى إلى أدبي ..والقرطاس والقلم". والشّجاعة والفروسيّة: "حتّى أتته يد فرّاسة ومرهف سرت بين الجحفلين به .للخيل واللّيل والبيداء تعرفني/والسّيف والرّمح..إلخ".والشّرف وصفاء المحتدّ : "ما أبعد العيب والنّقصان عن شرفي/أنا الثّريا وذان الشّيب والهرم".

وهكذا فإنّ بنية هذه القصيدة قامت، في أساسها، على فكرة الصِّراع بين هاتين الذّاتين، وقد تجلّى ذلك ضمن تحوّلات مختلفة تجسّدت في جملة من المواقف

(1) الحرم: ما لا يحلّ انتهاكه.

(2) القور: جمع قارة، وهي الأرض ذات الحجارة السّوداء. الأكم: جمع أكمة، وهي الجبل الصّغير.

المتضادّة التي صورّت الموقف ونقيضه، فجاءت القصيدة على هذا المستوى البنائيّ المركّب الذي يعدّ انعكاساً لتجر بة غنيّة ومؤثِّرة عاشها الشّاعر فعبّر عنها فنيّاً بهـذه القصيدة.

وقد يأخذ صراع الذّوات في قصيدة المديح شكلاً آخر يتمثّل في وجـود ذات أخرى غير ذات الشّاعر في القصيدة . يُظهر الشّاعر تعاطفَه معها على نحو موارب، فتتبدّى على صورة تنافس صورة الممدوح وتطاولها، و لعلّ القصيدة التي قيلت في مدح كافور حين تمكّن من قتل شبيب العقيليّ في دمشق سنة 348هـ[1]، تُعدّ مثالاً واضحاً في تمثيل هذا الاتّجاه؛ فالقصيدة، في ظاهرها، مدح لكافور، وانتقاص من قدر خصمه، ولكنّها تتكشّف، في المقابل، عن معان مخاتلة استطاع الشّاعر أن يمرّرَها بفضل ما تتيحُه له لغة الشّعْر المراوغة من رحابة وإمكانات، يقول[2]:

عَـدُوُّكَ مَـذْمُوْمٌ بِكُـلِّ لِـسَانِ	وَلَوْ كَـانَ مِـنْ أَعْـدَائِكَ القَمَـرَانِ
وَلِلّـهِ سِـرٌّ فِـي عُـلاكَ وَإِنَّمَـا	كَلامُ العِـدا ضَـرْبٌ مِـنَ الهَـذَيَانِ
أَتَلْتَمِسُ الأَعْدَاءُ بَعْـدَ الّـذي رَأَتْ	قِيَـامَ دَلِيْـلٍ أَوْ وُضُـوْحَ بَيَـانِ
رَأَتْ كُلَّ مَنْ يَنْوِي لَكَ الغَـدْرَ يُبْتَلَـى	بِغَـدْرِ حَيَـاةٍ أَوْ بِغَـدْرِ زَمَـانِ

فصورة الممدوح/كافور تتكشّف، وإن بدت في الظّاهر على قدر من الإيجابيّة والمضاء، عن بعض المعاني المواربة؛ ذلك أنّ ا لشّاعر حينما "حاول أن يفسِّر سـرّ هذه الإيجابيّة، لم يزدها إلا خفاء؛ لأنّه ربطها بمشيئة علويّة لا قبل لأحد باكتناهها، بل نوشك أن نقول إنّه التوى بهذا التّفسير -عن عمد- ليتحوّل بالإيجاب الظّاهريّ

---

[1] وشَبيبٌ هذا هو ابن جرير العقيلي من قوم كانوا من القرامطة، وكانوا مع سيف الدولة، وولى شبيب معرة النعمان دهراً طويلاً، واجتمع إليه جماعة من العرب فوق عشرة آلاف، وأراد أن يخرج على كافور، وقصد دمشق فحاصرها. فيقال إنّ امرأة ألقت عليه رحى فصرعته، فانهزم من كان معه لما مات . ويقال إنّه حدث به صرع من شرب الخمر، فحدث تلك السّاعة صرعٌ، فتركه أصحابه ومضوا، فأخذه أهل دمشق فقتلوه ". انظر: العُكْبَري، أبو البقاء عبدالله (616هـ) **ديوان أبي الطّيب المتنبي** بشرح أبي البقاء العكبري المسمى التبيان في شرح الديوان، تحقيق مصطفى السقا، وإبراهيم الإبياري، وعبدالحافظ شلبي، دار المعرفة، بيروت، د.ت: 243/4.

[2] المتنبّي، **ديوانه**: 373/4.

إلى سلب خفيّ، لأنّه لم ينسب هذا الإيجاب إلى جهد الذّات أو علوّ الهمّة، بل نسبه إلى قدر جرى به، ربّما عن غير استحقاق ".[1] وهو الأمر الذي تنبّه إليه بعض القدماء من شرّاح المتنبّي؛ فابن جنّي يقول في التّعليق على البيت الأوّل : "هذا المدح ينعكس هجاء. يقول: أنت رذل ساقط، والسّاقط لا يضاهيه إلا مثله، وإذا كان معاديك مثلك فهموم بكلّ لسان، كما أنّك كذلك ولو عاداك القمران ".[2] والواحدي يقول أيضاً في تفسير البيت الثاني : "وهذا إلى الهجاء أقرب؛ لأنّه نسب علوّه على النّاس إلى قدر جرى به من غير استحقاق . والقدر قد يوافق بعض النّاس فيعلو ويرتفع على الأقران، وإن كان ساقطاً باتّفاق القضاء"[3]. إنّ هذه الصّورة التي يقدِّمها الشّاعر للذّات الممدوحة في مستهل القصيدة تزداد التباساً إذا ما قارنها القارئ بالصّورة المفارقة التّالية للذّات الأخرى/شبيب[4]:

بِرَغْمِ شَبِيْبٍ فَارَقَ السَّيْفُ كَفَّهُ ... وَكَانَا عَلَى العِلاَّتِ يَصْطَحِبَانِ
كَأَنَّ رِقَابَ النَّاسِ قَالَتْ لِسَيْفِهِ ... رَفِيْقُكَ قَيْسِيٌّ وَأَنْتَ يَمَانِ
فَإِنْ يَكُ إِنْسَاناً مَضَى لِسَبِيْلِهِ ... فَإِنَّ المَنَايَا غَايَةُ الحَيَوَانِ
وَمَا كَانَ إِلاّ النَّارَ فِي كُلِّ مَوْضِعٍ ... تُثِيْرُ غُبَاراً فِي مَكَانِ دُخَانِ
فَنَالَ حَيَاةً يَشْتَهِيْهَا عَدُوُّهُ ... وَمَوْتاً يُشَهِّي المَوْتَ كُلَّ جَبَانِ
نَفَى وَقْعَ أَطْرَافِ الرِّمَاحِ بِرُمْحِهِ ... وَلَمْ يَخْشَ وَقْعَ النَّجْمِ وَالدَّبَرَانِ
وَلَمْ يَدْرِ أَنَّ المَوْتَ فَوْقَ شَوَاتِهِ ... مُعَارُ جَنَاحٍ مُحْسِنِ الطَّيَرَانِ[5]
وَقَدْ قَتَلَ الأَقْرَانَ حَتَّى قَتَلْتَهُ ... بِأَضْعَفِ قِرْنٍ فِي أَذَلِّ مَكَانِ
أَتَتْهُ المَنَايَا فِي طَرِيقٍ خَفِيَّةٍ ... عَلَى كُلِّ سَمْعٍ حَوْلَهُ وَعَيَانِ

---

[1] فتوح، **شعر المتنبي**: 111.
[2] المتنبي، **ديوانه**: 373/4. حاشية رقم1.
[3] الواحدي، **شرح ديوان المتنبي** : 668/2؛ ويلاحظ أنّ محمّد فتّوح أحمد لم يشر إلى الواحدي في استخلاص هذه الفكرة مع أنّ إفادته منه واضحة. وهو أمر لا ينفي مع ذلك تميّز قراءته لهذه القصيدة. انظر كتابه: **شعر المتنبّي**:111-117.
[4] المتنبي، **ديوانه**: 373/4-376.
[5] الشّواة: جلدة الرّأس.



وَلَوْ سَلَكَتْ طُـرقَ الـسِّلاحِ لَرَدَّهَـا بِطُـولِ يَمِـينٍ واتِّـسَاعِ جَنَـانِ

فالمتأمّل لهذه الأبيات يلحظ أنّها أقرب إلى الإعجاب والمديح منها إلى الذّمّ والتّشهير، ويتبدّى ذلك من مجمل الصّفات التي يسبغها الشّاعر على شبيب الذي فارق السّيفُ كفَّه مرغماً على ما بينهما من ألفة وصحبة. وشبيب إن كان قد قضى لاستماتته في معترك اللّقاء، فلا عار عليه في ذلك؛ لأنّ الموت هو النّهاية الحتميّة التي تنتظر كلّ حيّ وهو كالنّار في شدّة فتكه بأعدائه وخصومه[1]. بل إنّه ليبدو مثالاً محتذى في حياته وموته معاً؛ فإذا كان قد عاش حياة عزيزة يتمنّاها عدوّه قبل صديقه، فإنّ في طريقة موته ما حبّب الموت إلى نفوس الجبناء. وشبيب قدّم صورة نادرة في الشّجاعة والإقدام "تفلّ وقع أطراف الرّماح برمحه"، ولم يخش في الوقت ذاته "وقع النّجم والدّبران". وهو إن كان قد شفى غلّته بقتل من يماثلونه في القوّة والمنزلة، فإنّه قد قُتِل "بأضعف قرن في أذلّ مكان"! وهذه مفارقة لافتة تثير من وجوه الإعجاب والتّقدير أكثر من الإدانة والتّحقير. والشّاعر يلحّ على هذه المفارقة حين يذكر أنّ الموت قد أتاه خفية ومخاتلة "أتتْه المنايا عن طريق خفيّة"، وكأنّ الموت ذاته لم يواجهه مباشرة، وبالشّجاعة نفسها التي يتحلّى بها شبيب، إذ لو أتاه الموت من طريق السّلاح لردّه وهزمه "بطول يمين واتّساع جنان".

وهكذا فإنّ الصّراع بين هاتين الذّاتين: كافور/شبيب بدا واضحاً في القصيدة؛ فالشّاعر يمضي في تقديم صورة شبيب على هذا النّحو حتّى ليبدو هو الذّات الفاعلة في النّصّ، مقابل ما يسنده من دور حرج وملتبس لكافور. وإذا كان هذا الصّراع قد انتهى فعليّاً بمقتل شبيب، فإنّه أسفر على المستوى النّصيّ عن انتصاره وتخليد ذكره بما استأثر عليه من صور البطولة والإقدام التي لم ينل خصمه، في المقابل، منها شيئاً.

---

(1) يُشرح عبدالرحمن البرقوقي قول المتنبّي: "وما كان إلا النّار في كلّ موضع..." بقوله: "كان شبيب في كلّ موطن يلمّ به كالنّار في إيقاد الفتنة والشّرّ..". انظر: المتنبّي، **ديوانه**: 374/4. حاشية رقم3؛ وهو تأويل بعيد لا ينسجم وسياق الأبيات؛ إذ كيف يكون كالنّار في إيقاد الفتنة والشّرّ، وينال في الوقت نفسه حياة يشتهيها عدوّه، وموتاً يتمنّاه كلّ جبان، على نحو ما يرد في البيت التالي.

وإلى جانب صراع الذّوات في بنية قصيدة المتنبّي يظهر صراع في الثيمة / الموضوع؛ فالقصيدة تكون منشطرة بين موضوعين متجاذبين، يعمل كلّ منهما على مزاحمة الآخر ومقاومته. ولعلّ قصيدة الشّاعر في رثاء جدته[1] تعدّ مثالاً في توضيح هذا الاتّجاه . فهي موزّعة بين موضوع الإحساس بالحزن والضّعف نتيجة تأثّر الشّاعر بوفاة جدّته من جهة . وموضوع قوة الذّات وصمودها أمام الآخرين/الشّامتين من جهة أخرى.

وتتبدّى مظاهر الحزن والضّعف في القصيدة حين يعلن الشّاعر منذ البداية، كما يشير إحسان عبّاس، عن تسليمه بدورة الحياة، وتوقّفه عن شكر أو ذمّ الأشياء المسخَّرة التي لا تملك الإرادة ليحمّلها الإنسان مسؤوليّة ما يحدث[2]. وفي مثل هذا الابتداء ما يكشف عن إقرار الشّاعر، وتقبّله ما يجري برضا واستسلام:

لأَ لا أُ رِي الأَحْدَاثَ حَمْداً وَلا ذَمّاً ... فَمَا بَطْشُهَا جَهْلاً وَلا كَفُّهَا حِلْمَا
إِلى مِثْلِ مَا كَانَ الفتَى مَرْجِعُ الفتَى ... يَعُوْدُ كَمَا أُبْدِي وَيُكْرِي كَمَا أَرْمَى[3]

وتتوالى في القصيدة، من ثمّ، معاني الحزن والتّأثّر، وهو أمر فرضته على الشّاعر المناسبة المؤثِّرة، فيعمد إلى الحديث عن جدّته، وعلاقته الحميمة بها، وما يضمره كلاهما للآخر من وجوه الودّ والوفاء. يقول:

لَكِ اللهُ مِنْ مَفْجُوعَةٍ بِحَبِيْبِهَا ... قَتِيْلَةِ شَوْقٍ غَيْرِ مُلْحِقِهَا وَصْمَا
أَحِنُّ إِلى الكأْسِ الّتِي شَرِبَتْ بِهَا ... وَأَهْوَى لِمَثْوَاهَا التُّرَابَ وَمَا ضَمّا
بَكَيْتُ عَلَيْهَا خِيْفَةً فِي حَيَاتِهَا ... وَذَاقَ كِلانَا ثُكْلَ صَاحِبِهِ قِدْمَا
وَلَوْ قَتَلَ الهَجْرُ المُحِبِّيْنَ كُلُّهُمْ ... مَضَى بَلَدٌ بَاقٍ أَجَدَّتْ لَهُ صَرْمَا
عَرَفْتُ اللَّيَالِي قَبْلَ مَا صَنَعَتْ بِنَا ... فَلَمَّا دَهَتْنِي لَمْ تَزِدْنِي بِهَا عِلْمَا

---

[1] المتنبّي، **ديوانه**: 4/226-235.
[2] عبّاس، **فنّ الشّعر**: 216.
[3] أبدي: هي أبدئ: أي أبدأه الله. أكرى الشّيء: نقص. أرمى: أربى وزاد.

...

أَتَاهــا كِتَــابِي بَعْـدَ يَــأْسٍ وَتَرْحَــةٍ   فَمَاتَتْ سُرُوراً بِي فَمُــتُّ بِهَـا غَمَّــا
حَرَامٌ عَلَــى قَلْبِــي الــسُّرُورُ فَــإِنَّنِي   أَعُدُّ الَّذِي مَاتَــتْ بِــهِ بَعْـدَهَا سُــمَّا

... إلخ.

وتمضي القصيدة على هذا الشّكل من توارد معاني الضّعف والانكسار، غير أنّها لا تلبث أن تتحوّل بهذا الشّكل إلى ما يضادّه من معاني القوّة والثّبات. ويظهر هذا التّحوّل حين تلتفت الأنا الشّاعرة إلى نفسها، وكأنّ ما كان مضيّها في هذا الشّوط البعيد من التّعبير عن مشاعرها المنكسرة بسبب حالة الفقد هذه، قد أيقظ فيها، من جهة مقابلة، ضرورة اجتلاب القوّة والتّحدّي، دفعاً لما قد يتوهّم الآخر أنّ مظاهر الخنوع والاستسلام أصابت الذّات وتمكّنت منها:

لَـئِنْ لَـذَّ يَـوْمُ الـشَّامِتِينَ بِيَوْمِهَـا   فَقَـدْ وَلَـدَتْ مِنِّـي لأَنْفِهِـمِ رَغْمَـا
تَغَـرَّبَ لا مُـسْتَعْظِماً غَيْـرَ نَفْـسِهِ   وَلا قَــابِلاً إلاّ لِخَالِقِــهِ حُكْمَــا
وَلا سَــالِكاً إلاّ فُــؤَادَ عَجَاجَــةٍ   وَلا وَاجِــداً إلاّ لِمَكْرُمَــةٍ طَعْمَــا
يَقُوْلُوْنَ لِي مَا أَنْتَ فِي كُـلِّ بَلْـدَةٍ   وَمَا تَبْتَغِي مَا أَبْتَغِي جَـلَّ أَنْ يُـسْمَى
كَــأَنَّ بَنِــيْهِمْ عَــالِمُونَ بِــأَنَّنِي   جَلُوبٌ إِلَــيهِمْ مِـنْ مَعَادِنِـهِ الْيُتْمَـا
وَمَا الجَمْعُ بَيْنَ الماءِ والنَّارِ فِي يَدِي   بِأَصْعَبَ مِنْ أَنْ أَجْمَعَ الجَدَّ وَالفَهْمَـا
وَلَكِنَّنِــي مُسْتَنْــصِرٌ بِذُبَابِــهِ   وَمُرْتَكِبٌ فِي كُلِّ حَالٍ بِــهِ الغَـشْمَا[1]
وَجَاعِلُــهُ يَــوْمَ اللِّقَــاءِ تَحِيَّتِــي   وَإلاّ فَلَسْتُ الـسَّيِّدَ البَطَـلَ القَرْمَـا[2]
إذا فَلَّ عَزْمِي عَنْ مَدىً خَوْفُ بُعْدِهِ   فَأَبْعَدُ شَيْءٍ مُمْكِنٌ لَـمْ يَجِـدْ عَزْمَـا
وَإِنِّــي لَمِــنْ قَــوْمٍ كَــأَنَّ نُفُوسَــنَا   بِهَا أَنَفٌ أَنْ تَسْكُنَ اللَّحْـمَ وَالعَظْمَـا
كَذَا أَنَا يا دُنْيَــا إذا شِــئْتِ فَــاذْهَبِي   وَيَا نَفْسُ زِيْدِي فِي كَرَائِهِهَـا قُــدْمَا
فَلا عَبَـرَتْ بِـي سَـاعَةٌ لا تُعِزُّنِــي   وَلا صَحِبَتْنِي مُهْجَــةٌ تَقْبَـلُ الظُّلْمَـا

(1) ذباب السّيف: حدّه. الغشم: الظّلم.
(2) القرم: في الأصل البعير الذي لا يحمل عليه، وهو هنا السّيّد.

وهكذا فإنّ الصِّراع في بنية هذه القصيدة بدا واضحاً من صراع الموضوعات فيها: موضوع الحزن واليأس الذي غلب على القصيدة في قسمها الأوّل . وفيه بـدت الذّات على درجة بالغة من الضّعف والانكسـار والارتهـان لمأسـاويّة الحـدث . وموضوع القوّة والعنفوان الذي جهدت الذّات في استجلابه والتّحلّي به أمام الآخرين، بعد أن بلغ بها الضّعف مبلغه؛ فبدت على صورة هي النّقيض من صورتها السّابقة . وقد شغل هذا الموضوع القسم الثاني من القصيدة . وعند إمعان النّظر في القـصيدة نجد أنّ بنيتها جاءت من تأثير عاملين : الأوّل موت جدة المتنبّي الذي أثار في نفـسه كلّ هذه المشاعر من الأسى والحزن . والثاني تركيبة الشّاعر النفسيّة التي اتّسمت في عمومها بالعنفوان والمواجهة حتى وهي تعيش أشدّ المواقف وأصعب الأزمـات .[1]

وقد انعكس كلّ ذلك على بنية هذه القصيدة؛ فإذا كانت مشاعر الحزن والضّعف قـد استشرت في القسم الأوّل من القصيدة كما لحظنا بسبب مناسـبتها المـؤثِّرة، فـإنّ الشّاعر لم يستكن لهذا المشاعر إلى النّهاية، فتحوّل في رؤية النّصّ إلـى الطّـرف المضادّ تماماً. "أمّا أنّ المتنبّي قد أحيا القصيدة واستخرجها من هوّة اليأس فذلك حقّ لا ريب فيه، وأمّا أنّه بالغ في إظهار ذاته حتى كاد يعصف بالعواطف الحزينة فذلك حقّ أيضاً. وفي النّاحية الثانية يرجع الدّارس إلى تقدير الأمور التّاريخيّة، ويربط بين فقدانه لجدّته وبين استشعاره مطلق الوحدة والضّياع بعدها، ويحكم من ذلك إن كـان للمتنبّي عذر في تلك المغالاة إنّ إنساناً عاديّاً لا يـ خطر علـى بالـه ذكـر الثّـأر والشّامتين، في رثاء جدّته، ولكنّ المتنبّي كا ن يحسّ أنّ فقدان جدّته لم يكـن مـوت امرأة كانت تحبّه فقط، بل أحسّ أنّ هذا الموت قد زاد في مسؤوليّاته الاجتماعيّـة، وعقّد الحياة دون عينيه"[2].

ويندرج في إطار صراع الموضوعات في القصيدة "الكيفيّة التي تعامـل بهـا المتنبّي مع الأغراض التي عليها جريان الشِّعْر العربيّ، ونلاحظ في يسر أنّه عصف

---

[1] في ذلك انظر : اليوسف، يوسف، لماذا صمد المتنبّي؟ **مجلـة المعرفـة**، الـسنة 17، العـدد 199، دمـشق، آب1978: 71-72.

[2] عبّاس، **فنّ الشّعْر**: 217.

بمقرَّرات هذه النّظريّة. ثمّة بعثرة للأقسام التي ضبطها النّقاد واعتبروها من علامات الجودة حتى يلتزم بها الشّعراء. ثمّة محو للمسافات الفاصلة بين المدح والرّثاء، وتلك التي ترسم الحدود بين المدح والغزل ثمّة مزج بين المدح والرّثاء والهجاء . ثمّة تماه ينشأ في لحظة الكتابة بين المدح والفخر أيضاً "[1]؛ ومثل هذا المنحى البنائيّ يكشف عن صور من الجدل والصِّراع الذي ظلّ يحكم قصيدة المتنبّي، مع ما يدلّ عليه ذلك من تعقيد في بنية هذه القصيدة وتركيبها. ويمكن التّمثيل على هذا الجانب بقصيدة الشّاعر: أَرَق على أرق .."[2]، ففيها يلمس الدّارس ما يشير إليه اليوسفي من بعثرة للأغراض الشّعريّة، ومحو للمسافات الفاصلة بينها . والقصيدة تتكوّن من الوحدات النّصيّة التّالية:

1. وحدة الحب/الغزل: وتضمّ الأبيات من (1-6).
2. وحدة الحياة/الموت: وتضمّ الأبيات من (7-15).
3. وحدة المديح: وتضمّ الأبيات من (16-25).

ويجري الصِّراع بدايةً في كلّ وحدة من هذه الوحدات؛ ففي الوحدة النّصيّة الأولى يبدو الذّات في حالة من الأرق الممضّ المتتابع : أَرَق على أرق ". وهو أرق يكشف عن ذات تعيش حالة من الصِّراع المحتدّ بينها وبين عواطفها الجيّاشة . ومع ذلك فإنّ هذا الأرق لا يخلو من أثر إيجابيّ؛ فهو قادر أن يحرّك الذّات بمثل هذه الحالة من الصّبابة البالغة التي تجعلها تتفاعل مع لمعان البرق وترنّم الطّائر، فتندفع لممارسة ثقافة العشق بوله واستغراق. يقول:

أَرَقٌ عَلَى أَرَقٍ وَمِثْلِي يَأْرَقُ ... وَجَوىً يَزِيدُ وَعَبْرَةٌ تَتَرَقْرَقُ
جَهْدُ الصَّبَابَةِ أَنْ تَكُونَ كَمَا أَرَى ... عَيْنٌ مُسَهَّدَةٌ وَقَلْبٌ يَخْفِقُ
مَا لاحَ بَرْقٌ أَوْ تَرَنَّمَ طَائِرٌ ... إلاَ انْثَنَيْتُ وَلِي فُؤَادٌ شَيِّقُ
جَرَّبْتُ مِنْ نَارِ الهَوَى مَا تَنْطَفِي ... نَارُ الغَضَى وَتَكِلُّ عَمَّا تُحْرِقُ
وَعَذَلْتُ أَهْلَ العِشْقِ حَتَّى ذُقْتُهُ ... فَعَجِبْتُ كَيْفَ يَمُوتُ مَنْ لا يَعْشَقُ

---

[1] اليوسفي، **فتنة المتخيّل**: 404/1.

[2] المتنبّي، **ديوانه**: 3/73-81.



وَعَـذَرْتُهُمْ وَعَرَفْـتُ ذَنْبِـيَ أَنَّنِـي   عَيَّـرْتُهُمْ فَلَقِيْـتُ فِيْـهِ مَـا لَقُـوا

وتأتي الوحدة النّصيّة الثانية تعبيراً عن رثاء النّفس البشريّة الماضية دائماً إلى الفناء. وتكمن معاني الصّراع فيها من خلال المقابلة بين قـوّة المـوت المـدمّرة، وفاعليّة الحياة المقاومة لفعل الموت وأثره، فيبدو التشبُّث بحـبّ الحيـاة، والتّعلّـق بمباهجها رغبة عزيزة لا تمكّن منها حركيّة الدّهر وتحوّلاته الدّائمة:

أبنـي أبينـا نَحْـنُ أَهْـلُ مَنـازلٍ   أَبَـداً غُـرابُ البَـيْنِ فيهـا يَنْعِـقُ
نَبْكِي على الدُّنيا ومـا مِـنْ مَعْشَرٍ   جَمَعَـتْهُمُ الـدُّنيا فَلَـمْ يَتفرَّقُـوا
أَيْـنَ الأكاسِـرَةُ الجَبـابِرَةُ الأُلَـى   كَنَزُوا الكُنُوزَ فَمَـا بَقِـيْنَ ولا بَقُـوا
من كُلِّ مَنْ ضاقَ الفَـضاءُ بِجَيْـشِهِ   حَتّـى ثَـوى فَحَـواه لَحْـدٌ ضَـيِّقُ
خُرْسٌ إذا نُودُوا كَـأنْ لَـمْ يَعْلَمُـوا   أنَّ الكَـلامَ لَهُـمْ حَـلالٌ مُطْلَـقُ
والمَـوتُ آتٍ والنُّفُـوسُ نَفـائسٌ   والمُـسْتَغِرُّ بِمـا لَدَيْـهِ الأَحْمَـقُ
والمَـرْءُ يَأْمَـلُ والحيـاةُ شَـهِيَّةٌ   والـشَّيْبُ أَوْقَـرُ والـشَّبِيْبَةُ أَنْـزَقُ
ولَقَدْ بَكَيْتُ علـى الـشَّبابِ ولِمَّتِـي   مُـسْوَدَّةٌ ولِمـاءِ وَجْهِـي رَوْنَـقُ
حَـذَراً عليـهِ قَبْـلَ يَـوْمِ فِراقِـهِ   حَتّى لَكِـدْتُ بِمـاءِ جَفْنِـيَ أَشْـرَقُ

ومع أنّ وحدة المديح تبدو أكثر هذه الوحدات هدوءاً، إلا أنّ تعمُّـد الـشّاعر مقابلة المجموع: "أوس، كبّرت حول ديارهم، بدت منها الشّموس، أكفّهم ..."، مع المفرد: "أمريد مثل محمّد، لم يخلق الرّحمن مثل محمّد .."، أمر من شأنه أن يثيـر بعض وجوه الصّدام والالتباس، ولعلّ وجود أكثر من شمس واحدة في القبيلة كمـا يذهب الشّاعر "كبّرت حول ديارهم لما بدت منها الشّموس وليس فيهـا المـشرق"، كفيل أن يخلق بينها أشكالاً من الصّراع المحتدم الذي لن ينتهي إلا بوجـود شـمس واحدة تكون لها السّيادة دون غيرها فضلاً عمّا يمكن أن تثيره عبارة: "كذب ابـن فاعلة.." في البيت الأخير من القصيدة من إيحاء صادم ومحرج في مقام المديح هنا.

ومكمن الصّراع في بنية هذه القصيدة يتبدّى في تهميش فكرة الغرض الشّعريّ/المديح؛ إذ من الواضح أنّ الحيّز الذي شغلته وحدة المديح في النّصّ (10أبيات من أصل 25 بيتاً) قليل بالقياس إلى عدد أبيات القصيدة الكليّ . وهو حيّز جعله الشّاعر يتوارى إلى خلفيّة المشهد، وكأنّه، كما لحظ ذلك طه حسين، قد نسي أمر الممدوح بعد أن قدّم رؤيته في قضايا الحبّ والوجود، فجاء التّخلّص إلى موضوعة المديح مقصوداً ومباشراً بوساطة "أمّا"[(1)]. وواضح أنّ مثل هذا التّخلّص يدلّ على هامشيّة فكرة المدح في اهتمام الشّاعر وتقديره من جهة . وعمّا أحدثه من تغيير في الأسس القارّة لبنية قصيدة المديح كما حدّدها النّقّاد واستقرّ عليها العرف القائم من جهة أخرى والشّاعر بهذا كلّه يقدِّم قصيدة تتّكئ في بنيتها على الصِّراع، "والصِّراع في القصيدة الحيّة طبيعيّ، لأنّه صراع من أجل النّمو، ومن أجل استمراريّة الحياة حتى تكتمل القصيدة فيتمّ وجودها"[(2)].

2.5. بنية التّضادّ

التّضادّ –لغةً- هو الجمع بين الضّدّين أو المعنيين المتقابلين في الجملة "[(3)]. وقد اتّخذ في النّقد العربيّ القديم عدداً من المسميات من مثل : الطّباق والمطابقة والمقابلة والتّكافؤ[(4)] وإذا كان مفهوم التّضاد /الطّباق قد اقتصر في النّقد القديم على "الجمع بين الشّيء وضده في جزء من أجزاء الرّسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة مثل الجمع بين البياض والسّواد والّليل والنّهار والحرّ والبرد ..."[(5)]، فإنّ النّقد

---

(1) حسين، **مع المتنبّي**: 74.

(2) فهمي، ماهر، **بين التّحليل الجماليّ والتّحليل النّفسيّ**: 98. نقلاً عن : الصّبح، سفّاح، **الرّؤية البلاغيّة في شعر أبي نواس** ، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنيّة، عمّان، 2001: 130. ولم يشر الباحث إلى أيّة معلومات توثيقية للكتاب الذي أخذ عنه.

(3) وهبة، مجدي، والمهندس، كامل،**معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب** ، مكتبة لبنان، بيروت، 1984: 232.

(4) القزويني، الخطيب جلال الدين (739هـ)،**الإيضاح في علوم البلاغة**، شرح وتعليق وتنقيح : محمّد عبدالمنعم خفاجي، المكتبة الأزهريّة للتّراث، ط 3، المجلد الثاني، الجزء الخامس، 1993: 6-7؛ العلوي، يحيى ابن حمزة(749هـ)، **كتاب الطّراز المتضمّن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز** ، دار الكتب العلمية، بيروت، 1980: 377/2.

(5) العسكري، **كتاب الصّناعتين**: 339.



الحديث قد توسّع في هذا المفهوم ليشمل "جميع أشكال المغايرة والتّمايز بين الأشياء في اللغة وفي الوجود"[1].

وأشار بعض النّقاد القدماء إلى فاعلية التّضاد والقيمة الوظيفيّة التي يمكن أن يكسبَها النّصريّقول عبدالقاهر الجرجانيّ في ذلك : "وهل تشكّ في أنّه يعمل عمل السّحر في تأليف المتباينين حتّى يختصر لك ما بين المشرق والمغرب، ويجمع ما بين المشئم والمعرق ... ويريك التئام عين الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين، والماء والنّار مجتمعتين، كما يقال في الممد وح هو حياة لأوليائه، موت لأعدائه، ويجعل الشّيء من جهة ماءً، ومن أخرى نـاراً "[2]. ويتعمّق هذا البعد الوظيفيّ من خلال بروز الأثر النّفسيّ الذي يحدثه التّضادّ في عمليّة الإبداع، وهو أثر "يعود في حقيقته إلى تأثيرات متضادّة متزامنة، ويعود هذا أيضاً إلى شعورين غريزيين مختلفين يوقظان الإحساس، وواحد من هذين الشّعورين فقط هو الذي يستثمر نظام الإدراك في الوعي، والثّاني يظلّ في اللاوعي"[3].

وللتّضاد فضلاً عن ذلك دورٌ في الكشف عن العناصر المتصارعة في بنية القصيدة[4]. ويمكن من خلاله إبرازتلك الحركة التي تموج بها المعاني داخل النّصّ كلّه عندما يصبح التّقابل مرتكزاً بنائياً يتّكئ عليه النّصّ في مكوّناته وعلاقاته"[5].

والنّاظر في نصّ المتنبّي يلحظ بوضوح وجود هذا المنحى البنائيّ واطّراده في كثير من قصائده [6]. وهو أمر يكشف في الأساس غنى هذه النّصوص وحيويتها؛ فقد رأى بعض النّقاد أنّ النّصوص الشّعريّة المتميّزة هي في حقيقتها "بنى من

---

[1] أبو ديب، **في الشّعريّة**: 45.

[2] الجرجاني، عبدالقاهر(471هـ)، **أسرار البلاغة**، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني، جدّة، 1991: 32.

[3] كوين، جون، **اللغة العليا: النظريّة الشّعريّة** ترجمة وتقديم وتعليق : أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،1995: 187.

[4] الصّائغ، وجدان، **الصور الاستعاريّة في الشّعر العربيّ الحديث**، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنشر، عمّان، 2003: 157.

[5] أبو الرّضا، سعد، **في البنية والدّلالة: رؤية لنظام العلاقات في البلاغة العربيّة**، منشأة المعارف، الإسكندريّة، د.ت: 41-42.

[6] بلاشير، **أبو الطيب المتنبّي**:268؛ حسين، **مع المتنبّي**: 73.

المتناقضات"[1]؛ وأنّ مقياس الشّعريّة، وفقاً لهؤلاء النّقاد، هو التّضاد لا المشابهة، ذلك "أنّ ازدياد درجة التّضادّ، ثم البلوغ إلى التّضادّ المطلق، قادر على توليد طاقة أكبر من الشّعريّة .. وبهذه النّتيجة السّليمة فإنّ من الواضح أنّ مولّد الشّعريّة في الصّورة، وفي اللّغة، هو التّضادّ لا المشابهة"[2].

وقد تبيّن من مجمل فصول هذه الدّراسة وضوح فكرة التّضاد /الثنائيّات الضدّيّة التي توزّعت في نصوص الشّاعر على جوانب مختلفة تحدّدت من خلالها رؤيته للحياةوموقفه من الأشيا ء والآخرين؛ ذلك أنّ موضوع الصِّراع هو في جوهره تجسيد لهذه الثنائيّات المتصارعة، وقد تبدّى ذلك في ثنائيّة الأنا /الآخر، والشّعْر/السّلطة، والأنا/الزّمن، والأنا/المكان ..إلخ. وسيذهب الباحث في هذا القسم من الدِّراسة إلى استجلاء هذه الظّاهرة للإ شارة إليها على نحو قد يبدو أكثر تخصيصاً وتحديداً. يقول المتنبّي في مقدّمة أولى مدائحه في كافور[3]:

كَفَى بِكَ دَاءً أنْ تَرَى المَوْتَ شَافياً ... وَحَسْبُ المَنَايا أنْ يَكُنَّ أمَانِيا
تَمَنّيْتَها لمّا تَمَنّيْتَ أنْ تَرَى ... صَديقاً فأعْيَا أوْ عَدُوّاً مُداجِيا
إذا كُنْتَ تَرْضَى أنْ تَعيشَ بذِلّةٍ ... فَلا تَستَعِدّنّ الحُسامَ اليَمَانِيا
وَلا تَستَطيلَنّ الرّماحَ لِغَارَةٍ ... وَلا تَستَجيدَنّ العِتاقَ المَذاكِيا
فَمَا يَنْفَعُ الأُسْدَ الحَيَاءُ مِنَ الطَّوى ... ولا تُتّقَى حتّى تكونَ ضَوَارِيا
حَبَبْتُكَ قَلْبي قَبْلَ حُبّكَ مَنْ نَأى ... وَقَدْ كانَ غَدّاراً فَكُنْ أنْتَ وَافِيا
وَأعْلَمُ أنّ البَيْنَ يُشكيكَ بَعْدَهُ ... فَلَسْتَ فُؤادي إنْ رَأيْتُكَ شَاكِيا
فَإنّ دُمُوعَ العَيْنِ غُدْرٌ بِرَبّهَا ... إذا كُنّ إثْرَ الغَادِرِينَ جَوَارِيا
إذا الجُودُ لم يُرْزَقْ خَلاصاً من الأذَى ... فَلا الحَمدُ مكْسوباً ولا المالُ باقِيا
وَلِلنّفْسِ أخْلاقٌ تَدُلّ عَلى الفَتى ... أكانَ سَخاءً ما أتَى أمْ تَسَاخِيا
أقِلَّ اشْتِياقاً أيّهَا القَلْبُ رُبّمَا ... رَأيْتُكَ تُصْفي الوُدّ مَنْ ليسَ جازِيا

---

[1] ويليك، رينيه، **مفاهيم نقديّة**، ترجمة محمد عصفور، عالم المعرفة، العدد110، الكويت،1987: 475.
[2] أبو ديب، **في الشّعريّة**: 47.
[3] المتنبّي، **ديوانه**: 4/417-421.



خُلِقْتُ أَلُوفاً لَوْ رَحَلْتُ إِلى الصِّبا لَفَارَقْتُ شَيْبِي مُوْجَعَ القَلْبِ باكِيا

تتحرّك هذه الأبيات في فضاء من الثنائيّات الضّديّة التي تكشف في الأساس عن صراعات الذّات ومشاعرها المتضاربة في هذه اللحظة الآنيّة من حياتها . وتتبدّى هذه الثنائيّات أوّلاً في كثرة ورود الألفاظ المفردة المتضادّة، مرّة من خلال ألفاظ صريحة في تضادّها : صديقاً/عدواً، غدّاراً/وافياً، سخاءً/تساخياً، الصّبا/شيبي. ومرّة أخرى من خلال ألفاظ يثير الجمع بينها صوراً من التّضاد اللافت : الموت/شافياً، المنايا/أمان، تصفي الودّ / من ليس جازياً. وتتبدّى هذه الثنائيات ثانياً في حركة المعاني المتضادّة التي تضمّنتها هذه الأبيات؛ فالموت يكون مطلباً لشفاء الذّات، والمنايا تصبح أمانيَ مرغوبةً نتيجة أزمة الذّات التي أعوزها "أن ترى صديقاً فأعيا أو عدوّاً مداجياً "وهو معنى يكشف عن ضعف الذّات وانكسارها بسبب شدّة الأزمة وتأثيرها . بيد أنّ هذا المعنى لا يبقى على إطلاقه؛ إذ سرعان ما يعمد الشّاعر إلى تقديم معنى مضادّ يضمّنه الأبيات الثلاثة اللاحقة التي تستجلب منطق القوّة لقناعة الذّات بجدواها في رحلة الحياة التي تتطلّب ذاتاً صلبة قادرة دائماً على المواجهة والبقاء. وثمّةَ مظهرٌ آخرُ للتضادّ في هذه الأبيات يتجسّد في ما يلمسه القارئ فيها من تعارض بين صوت العقل والعاطفة؛ فالذّات الشّاعرة تبدو موزَّعة بين لحظتين:اللّحظة الرّاهنة التي يتعالى فيها صوت العقل . وفيها تبدو الذّات حريصة على تجاوز أزمتها بكثير من الا صبّر والتّجلُّد. واللحظة الماضية التي ما زالت تتملّك الشّعور وتستحوذ عليه . ويتمثّل ذلك في هذا الصِّراع المحتدم بين الشّاعر/صوت العقل، وقلبه /صوت العاطفة:حُبِّبْتك قلبي قبل حبّك من نأى /وقد كان غدّاراً فكن أنت وافيا ".وإذا كان الشّاعر يمثّل صوت العقل الواعي الذ ي يدعو إلى تجاوز الموقف، ومعاملة الآخر /سيف الدّولة بمثل ما بدر منه، فإنّ قلب الشّاعر ظلّ مع ذلك شديد التّعلّق والحنين لتلك الفترة التي تركت أثراً متمكِّناً في الشّعور واللاشعور معاً. لقد بقيت الذّات الشّاعرة موزَّعة بين جدل هاتين اللحظتين اللتين لازمتاها مدّة إقامتها في مصر . وهو الأمر الذي كان يفصح عنه مضمون خطاب

الشّاعر في كثير من قصائده المدحيّة في كافور . وهكذا فقد كشفت بنية التّضادّ التي اتّسمت بها مقدّمة هذه القصيدة عن صراعات الذّات، وما كان يعتمل في داخلها من مشاعرَ متضاربةٍ قلقة، وهي تودِّع فترة زمنيّة انقضت من عمرها، وتستقبل فترة زمنية أخرى يشوبها كثيرٌ من الغموض والحيرة.

وقد تفصح بنية التضاد عن رؤية الشّاعر في الكشف عن الأنساق المتضادّة التي تحدِّد موقفَه من قضايا الحياة والوجود. يقول[1]:

مَنِ الجَآذِرُ فِي زِيِّ الأَعَارِيبِ ... حُمْرَ الحُلَى وَالمَطَايَا وَالجَلابِيبِ
إنْ كُنْتَ تَسْأَلُ شَكّاً فِي مَعَارِفِهَا ... فَمَنْ بَلاكَ بِتَسْهِيدٍ وَتَعْذِيبِ
لا تَجْزِنِي بِضَنًى بِي بَعْدَهَا بَقَرٌ ... تَجْزِي دُمُوعِي مَسْكُوباً بِمَسْكُوبِ
سَوَائِرٌ رُبَّمَا سَارَتْ هَوَادِجُهَا ... مَنِيعَةً بَيْنَ مَطْعُونٍ وَمَضْرُوبِ
وَرُبَّمَا وَخَدَتْ أَيْدِي المَطِيِّ بِهَا ... عَلَى نَجِيعٍ مِنَ الفُرْسَانِ مَصْبُوبِ
كَمْ زَوْرَةٍ لَكَ فِي الأَعْرَابِ خَافِيَةٍ ... أَدْهَى وَقَدْ رَقَدُوا مِنْ زَوْرَةِ الذِّيبِ
أَزُورُهُمْ وَسَوَادُ اللَّيْلِ يَشْفَعُ لِي ... وَأَنْثَنِي وَبَيَاضُ الصُّبْحِ يُغْرِي بِي
قَدْ وَافَقُوا الوَحْشَ فِي سُكْنَى مَرَاتِعِها ... وَخَالَفُوها بِتَقْوِيضٍ وَتَطْنِيبِ
جِيرَانُهَا وَهُمْ شَرُّ الجِوَارِ لَهَا ... وَصَحْبُهَا وَهُمْ شَرُّ الأَصَاحِيْبِ
فُؤادُ كُلِّ مُحِبٍّ فِي بُيُوتِهِمِ ... وَمَالُ كُلِّ أَخِيْذِ المَالِ مَحْرُوبِ
مَا أَوْجُهُ الحَضَرِ المُسْتَحْسَنَاتُ بِهِ ... كَأَوْجُهِ البَدَوِيَّاتِ الرَّعَابِيْبِ
حُسْنُ الحَضَارَةِ مَجْلُوبٌ بِتَطْرِيَةٍ ... وَفِي البَدَاوَةِ حُسْنٌ غَيْرُ مَجْلُوبِ
أَيْنَ المَعِيْزُ مِنَ الآرَامِ نَاظِرَةً ... وَغَيْرَ نَاظِرَةٍ فِي الحُسْنِ وَالطِّيبِ
أَفْدِي ظِبَاءَ فَلاةٍ مَا عَرَفْنَ بِهَا ... مَضْغَ الكَلامِ وَلا صَبْغَ الحَوَاجِيْبِ
وَلا بَرَزْنَ مِنَ الحَمَّامِ مَاثِلَةً ... أَوْرَاكُهُنَّ صَقِيْلاتِ العَرَاقِيْبِ
وَمِنْ هَوَى كُلِّ مَنْ لَيْسَتْ مُمَوِّهَةً ... تَرَكْتُ لَوْنَ مَشِيْبِي غَيْرَ مَخْضُوبِ
وَمِنْ هَوَى الصِّدْقِ فِي قَوْلِي وَعَادَتِهِ ... رَغِبْتُ عَنْ شَعَرٍ فِي الوَجْهِ مَكْذُوبِ

---

[1] المتنبّي، ديوانه: 1/288-293.

تتصدّر هذه الأبيات إحدى مدائح المتنبّي في كافور . وفيها يقابل الشّاعر بين صورتين يبدو التّعارض بينهما واضحاً : صورة البدويّات التي تتداخل مع صورة الجآذر والآرام الا زّاهية. وهي صورة يسبغ عليها الشّاعر مزيداً من الأوصاف الإيجابيّة التي تظهره شديد الميل إليها والتّعلّق بها : "مَن بلاك بتسهيد وتعذيب؟ أفدي ظباء فلاة ..". وصورة الحضريّات التي تتّسم بتكلّف الجمال واصطناع الزّينة وافتعال الكلام. ومن الواضح أنّ هذه المقدّمة تتّخذ بعداً رمزيّاً قد يختلف الدّارسون في تأويله وتفسيره[1]ولكنّ المنحى الرّمزيّ مع ذلك يبقى في هذه المقدّمة قائماً . فهذه المقابلة وما تحمله من تضادّ بين نسقين متعارضين : نسق البداوة الذي يعبّر هنا عن صفاء الموقف ووضوحه، وقد يتّسع في إيحاءاته ليصبح "دالاً على معاني التأبّد والعفويّة، موحياً بسذاجة الفطرة، وعذريّة الطّبيعة، وأصالة الخِلْقة والخُلُق "[2]. وقد ظلّ هذا النّسق أحد عناصر قصيدة المتنبّي المميّزة والأثيرة [3]. ونسق التّحضُّر وما يمكن أن يثيرَه في هذا السّياق من دلالات هي على النّقيض تماماً مما أثاره نسق البداوة. إنّ ما تكشف عنه بنية التّضادّ في هذه الأبيات يتجاوز مدلولات الصّور المباشرة(المقابلة بين حسن البدويّات والحضريّات) ليعبِّر عن قيمتين متعارضتين : قيمة الأصالة والصّدق : "وفي البداوة حسن غير مجلوب، ما عرفن مضغ الكلام ولا صبغ الحواجيب، كلّ من ليست مموّهة." وقيمة الزّيف والخداع والتّمويه : "حسن الحضارة مجلوب بتطرية، مضغ الكلام، صبغ الحواجيب..". إنّ الشّاعر يهدف من كلّ هذا في النّهاية إلى استحضار "قضيّة الأصالة المنشودة في كلّ شيء، وبلا حدود، قضيّة الصّدق مع النّفس حتّى لو ابتعثت صراحة هذا الصّدق من المرارة ما تبتعثه صراحة المشيب:

ﻦْ هوى كلّ مــن ليــستْ مموّهــةً ﻚتُ لونَ مشيبي غيــرَ مخــضوبِ

---

(1) في مثل هذه التأويلات انظر: خليف، يوسف، مطالع الكافوريّات، وكيف تصوِّر نفسيّة المتنبّي، **مجلّة المجلّة**، العدد16، السنة2، القاهرة، إبريل، 1958: 88-89؛ فتّوح، **شعر المتنبّي**: 76-79؛ الجعافرة، ماجد، **التّناص والتلقّي: دراسات في الشّعر العبّاسيّ**، دار الكندي، إربد، 2003: 64-74.

(2) فتّوح، **شعر المتنبّي**: 78.

(3) بلاشير، **أبو الطّيب المتنبّي**:475.



ومنْ هوى الصّدقِ في قولِي وعادتِــه   رغبتُ عن شعرٍ في الوجهِ مكــذوبِ

أترانا -بعد هذا الكشف - بإزاء موقف من هذا الوجود الــذي تتقنّــع حقائقــه بمظاهر التّلبيس والتّمويه فتفقد ما تفتقد من معاني النّقاء والبكارة ..؟"[1]. وقد تبــدو هذه المعاني ذات صلة بعلاقة الشّاعر بكافور الذي بقي يخادع المتنبّي مــدّة إقامتــه عنده، ويصرفه دائماً بمعسول الكلام وجميله، دون أن يتمخّض عن ذلك موقف يؤكّد هذا القول بقيمة الفعل الحقيقيّ.

وتستطيع بنية ا لتّضادّ باستثمارها تقنية الطّباق الكشف عن مكونــات الــذّات النّفسيّة، ومشاعرها الجوانيّة المتصارعة وهي تعيش حالة من القلق المــتمكّن فــي صراعها مع الزّمن. يقول الشّاعر[2]:

إلــى كَــمْ ذا التَّخَلّــفُ والتَّــواني   وكَمْ هَــذا التَّمَــادِي فِــي التَّمَــادِي
وَشُغْلُ النَّفْسِ عَــنْ طَلَــبِ المَعَــالي   بِبَيْعِ الــشِّعْرِ فِــي سُــوقِ الكَــسَادِ
ومَــا مَاضِــي الــشَّبَابِ بِمُــسْتَرَدٍّ   ولا يَـــومٌ يَمُـــرُّ بِمُـــسْتَعَادِ
مَتَى لَحَظَتْ بَيَــاضَ الــشَّيْبِ عَيْنِــي   فَقَــدْ وجَدَتْــهُ مِنْهَــا فِــي الــسَّوَادِ
مَتَى مَا ازْدَدْتُ مِــنْ بُعْــدِ التَّنَــاهِي   فَقَدْ وَقَــعَ انْتِقَاصِــي فِــي ازْدِيَــادِي

تكشف هذه الأبيات، باعتمادها أسلوب التّضادّ، عن علاقة الــشّاعر المتــوتّرة بالزّمن؛ فالذّات تشكو ما هي فيه من "تخلّف وتوان"، لإحساسها بمظاهر العجز التي تقصّر بها عمّا تطلبه من مجد وسموّ، شاكية جور الزّمن المعاند الذي شغلها "عــن طلب المعالي ببيع الشّعر في سوق الكساد". وتظهر الأبيات "ما بين الزّمان والإنسان من حوار لا ينقطع؛ فالزّمان يطوينا ونطويه، ونمزّقه ويمزّقنا بإدنائنا من مــشارف

[1] فتوح، **شعر المتنبّي**: 79.
[2] المتنبّي، **ديوانه**: 2/77-78.



النّهاية؛ إنّه علّة الكون والفساد، وهو الذي به وفيه ننضج وتتفتّح أكمامنا، ونــ صوِّح ونذوي وندبّ إلى الختام الذي يضع النّهاية لما عانينا من كبد وعناء"[1].

وتشكِّل موضوعة الحياة والموت ثيمة مهمّة من ثيمات بنية التّضادّ التي يحفل بها شعر المتنبّي . ولعلّ هذا يعود إلى ما توفّره هذه البنية من قــدرة علــى كــشف الأضداد المتنافرة التي تحكم هذه ا لجدليّة القائمة: الحياة/الموت. وتفسير، مــن ثَــمّ، ماهيّة الوجود وثنائيّاته المتلازمة. وممّا يمثّل ذلك قول الشّاعر[2]:

نَحْــنُ بَنُــو المَــوْتى فَمَــا بَالُنــا نَعَــافُ مَــا لا بُــدَّ مِــنْ شُــرْبِهِ
تَبْخَــــلُ أَيْـــــدِيْنا بِأَرْواحِنـــــا عَلَــى زَمَــانٍ هِــيَ مِــنْ كَــسْبِهِ
فَهَــــذِهِ الأَرْوَاحُ مِــــنْ جَــــوِّهِ وَهَـــذِهِ الأَجْـــسَامُ مِــنْ تُرْبِــهِ
لَــوْ فَكَّــرَ العاشِــقُ فــي مُنْتَهــى حُــسْنِ الّــذي يُــسْبِيْهِ لَــمْ يَــسْبِهِ
لَمْ يُرَ قَــرْنُ الــشَّمْسِ فــي شَــرْقِهِ فَــشَكَّت الأَنْفُــسُ فــي غَرْبِــهِ
يَمُوْتُ رَاعــي الــضَّأنِ فــي جَهْلِــهِ مَوْتَــــةَ جَــــالِيْنُوسَ فــــي طِبِّــــهِ
ورُبّمــــا زَادَ عَلَــــى عُمْــــرِهِ وَزَادَ فِــي الأَمْــنِ عَلَــى سِــرْبِهِ

تتضمّن هذه الأبيات عدداً من الثنائيّات الضدّيّة التي تقدِّم الموقــف ونقيــضه؛ فالنّاس يدركون حقيقة مصيرهم الذي ينتهي بحدث الموت، ولكنّهم يكرهون تقبّل هذه الحقيقة: "نعافاملا بدّ من شربه ". والزّمن هو الذي يجود بالأنفس علــى النّــاس، ولكنّهم يبخلون في ردّ أعطيته ساعة استحقاقها . والرّوح عنصر أثيريّ يقابلها الجسد التّرابيّ، وهي مقابلة من شأنها أن تحدث التّوازن المطلوب في الحيــاة الإنــسانيّة . وجمال المحبوبة الذي يفتن العاشق ويتيمهيصير إلى البلى والفناء . وتؤدّي حركة قرن الشّمس التي تبدأ بالمشرق لتنتهي بالمغرب دلالة مقصودة، تتمثّل فــي تــذكير الإنسان بحقيقة نهايته المحتومة . وتبدو غاية الشّاعر من تقبّل أمر الموت واضــحة من خلال ما يسوقه من مقابلة بين حال راعي الضّأن والطّبيب جــالينيوس اللــذ ين

---

[1] نظر، عاطف جوده، البديع في تراثنا الشّعريّ : دراسة تحليليّة، **مجلّة فصول**، المجلد4، العــدد 2، القــاهرة، 1984: 89.

[2] المتنبي، **ديوانه**: 1/336-337.

سيواجهان، على ما بينهما من اختلاف، مصيراً متشابهاً، ذلك "أنّ الموت حتم على رقاب العباد لا ينجو منه إنسان أكان شريفاً أم وضيعاً، عاقلاً أم جاهلاً . فيموت الرّاعي الجاهل كما يموت الطّبيب الحاذق "[1]. ومن الواضح أنّ الشّاعر يسوق كلّ هذه المتقابلات ليعبِّر ع ن حيرة الكائن الإنسانيّ وقلقه أمام هذه القضايا الوجوديّة المؤرِّقة التي تتبدّى في صراع الإنسان الدّائم مع الزّمن /الموت. وهو يقدّم ذلك برؤى ومقاربات عقليّة من شأنها أن تدفع الإنسان إلى تقبّل حقيقة الموت على صعوبتها وقسوتها.

غير أنّ مثل هذا النّظر لم يمنع الـ شّاعر، من جهة مقابلة، من التّعبير، باستثمار فاعليّة التّضادّ، عن موقفه من إشكاليّة المصير التي تتحوّل في الأبيات التالية "إلى ضرب من الحيرة والشّك والتّساؤل عمّا إذا كانت النّفس ترجع بعد الموت إلى معدنها وتندرج في أصلها، أو أنّها تفنى بفناء الجسم وتندثر باندثاره"[2]. يقول[3]:

تَخَالَفَ النّاسُ حتّى لا اتِّفَاقَ لَهُمْ ... إلا على شَجَبٍ والخُلْفُ في الشَّجَبِ
فَقيْلَ تَخْلُصُ نَفْسُ المَرْءِ سالِمَةً ... وَقيْلَ تَشْرَكُ جِسْمَ المَرْءِ في العَطَبِ
وَمَنْ تَفَكَّرَ في الدُّنيا وَمُهْجَتِهِ ... أَقَامَهُ الفِكْرُ بَيْنَ العَجْزِ والتَّعَبِ

ويحضر اللّون بفاعليّة في بنية التّضادّ؛ فحين يلحّ المتنبّي في مدائحه لكافور على استحضار اللّون على نحو قوله[4]:

تَفْضَحُ الشّمْسُ كُلَّما ذَرَّتِ الشَّمْـ ... ـسُ بِشَمْسٍ مُنيْرَةٍ سَوْدَاءِ
إنّما الجِلْدُ مَلْبَسٌ وابيضَاضُ النَّـ ... ـفْسِ خَيْرٌ مِنْ ابْيِضَاضِ القَبَاءِ
مَنْ لِبِيْضِ المُلُوكِ أَنْ تُبْدِلَ اللَّوْ ... نَ بِلَوْنِ الأُسْتَاذِ وَالسَّحْنَاءِ

---

(1) المصدر نفسه: 337/1. حاشية رقم 4.
(2) نصر، البديع في تراثنا الشّعريّ: 88.
(3) المتنبي، **ديوانه**: 224/1.
(4) المصدر نفسه: 158/1-159.

وقوله[1]:

فَجَادَتْ بِنَـا إِنْسَانَ عَـيْنِ زَمَانِـهِ وَخَلَّـتْ بَيَاضَـاً خَلْفَهَـا وَمَآقِيَـا

فإنّ تقابل اللونين : الأبيض والأسود يثير في هذا المقام بعض التّداعيات الغائبة؛ ذلك أنّ إلحاح الشّاعر على هذه المسألة في سياق مديحه هذا، يدفع المتلقّي إلى التنبّه إلى هذا الجانب من شخصيّة كافور، وهو جانب قد يكون غائباً في اللحظة القائمة عن بال المستمع /المتلقّي واهتمامه وقد كان بمُكْنَة الـ شّاعر أن يتجاوزَه لو كان موقفُه من ممدوحه موقفاً طبيعيّاً مثل موقفه من كثير من ممدوحيه الآخرين . ولكنّ الإلحاح على هذا الجانب تحديداً يتضمّن، وإن جاء الحديث في سياق تفخيميّ، تعريضاً خفيّاً غايتُه إبرازُ نواقص كافور ودونيّته . وهو أمر له دلالتُه التي قد تكون في أساسها متعمّدة ومقصودة . أو قد تكون من رواسب اللاوعي المتمكّنة التي تكشف عن مضمرات الشّاعر ومقاصده الخفيّة التي يمنع سياق الحال من التّصريح بها مباشرة. الأمر الذي وجد تحقّقه الفعليّ والمقصود في هجاء الشّاعر لكافور، حين انقلبت الصّورة وتبدّل الموقف بموقف؛ إذ عمد الشّاعر إلى توظيف اللّون توظيفاً فعّالاً لإهانة كافور والغضّ من قدره. وذلك على نحو ما يتبدّى في الأمثلة التالية:

- وَإِنَّـكَ لا تَـدْرِي أَلَوْنُـكَ أَسْـوَدٌ مِنَ الجَهْلِ أَمْ قَدْ صَارَ أَبْيَضَ صَافِيا[2]
- كَـأَنَّ الأَسْـوَدَ اللاَّبِـيَّ فِـيهِمْ غُـرَابٌ حَوْلَـهُ رَخَـمٌ وَبُـوْمُ[3]
- وَأَسْـوَدُ مِـشْفَرُهُ نِـصْفُهُ يُقَـالُ لَـهُ أَنْـتَ بَـدْرُ الـدُّجَى[4]
- مَنْ عَلَّمَ الأَسْوَدَ المَخْصِيَّ مَكْرُمَـةً أَقَوْمُـهُ البِـيْضُ أَمْ آبَـاؤهُ الـصِّيْدُ
وَذَاكَ أَنَّ الفُحُولَ البِـيْضَ عَـاجِزَةٌ عَنِ الجَمِيلِ فَكَيْفَ الخِصيَةُ السُّـودُ[5]

---

[1] المتنبي، ديوانه: 424/4.
[2] المصدر نفسه: 433/4.
[3] المصدر نفسه: 282/4.
[4] المصدر نفسه: 167/1.
[5] المصدر نفسه: 147/2-148.

فاللون الأسود يتّخذ في هذه الأمثلة جميعها دلالة سلبيّة تؤكِّد وجوه النّقص ولوازمه فيمن يتّصف به وَفْقَ الرّؤية الجمعيّة التي يتبنّاها الشّاعر ويصدر عنها العرب جميعاً في موقفهم من اللّون الأسود، وما يثيره في نفوسهم من إيحاءات سلبيّة قاتمة، على خلاف اللّون الأبيض الذي يعدّ النّموذج المبتغى والمرغوب : "أم قد صار أبيض صافيا؟!"، "يقال له: أنت بدر الدّجى!"، "من علّم الأسود مكرمة، أقومه البيض..؟!فالفحول البيض عاجزة عن الجميل فكيف الخصية السّود؟!". والشّاعر يعبِّر هنا عن صراحة لا ينقصها الوضوح، بخلاف موقفه مادحاً حين كان يضمّن القول كثيراً من الدّلالات المضمرة والغائبة.

3.5. بنية المفارقة

نالت المفارقة Irony اهتماماً كبيراً في النّقد الأدبيّ الحديث . وبدأ كثيرٌ من النّقاد يتنبّهون إلى قيمة هذه التقنية الفنيّة في معاينة الإبداع وكشف ما يتفرّد به من تميّز[1]. ولعلّ ما يفسّر هذا الاهتمام هو تمكُّن المفارقة وبروزها في كثير من الأشكال الأدبيّة. بل إنّ الحياة ذاتها مبنيّة على صور متفاوتة من المفارقات؛ فثمة مفارقة في هذا الوجود بين أشياء كثيرة كالنّسبيّ والمطلق، والمحدود واللامحدود...إلخ.

وقد أشار كثيرٌ من الفلاسفة والنّقاد إلى أهميّة المفارقة، وكشفوا عن فاعليّتها في النّقد الحديث. يقول توماس مان : "إنّ المفارقة هي ذرّة الملح التي تجعل الطّعام مقبول المذاق"[2].ويقول أناتول فرانس : "إنّ عالماً بلا مفارقة يشبه غابة بلا طيور"[3]. وعلى الرّغم من مجازيّة التّعبير في هذين القولين، إلا أنّهما يكشفان ما

---

(1) انظر مسوأبرز الدّراسات النقديّة التي تناولت المفارقة في : سليمان، خالد، **المفارقة والأدب: دراسات في النّظريّة والتّطبيق**، دار الشّروق، عمان، 1999: 103-120.

(2) ميويك، د . سي، **المفارقة وصفاتها**، ترجمة عبدالواحد لؤلؤة، دار المأمون للتّرجمة والنشر، ط 2، بغداد، 1987: 18.

(3) سليمان، **المفارقة والأدب**: 34.

للمفارقة من حضور واضح في مجالات الإبداع والحياة معاً . وربّما تأكّد لها مثل هذا الحضور لأنّها "تمنحنا فرصة التأمّل فيما تقع عليه أعيننا، أو يتنبّه إليه إدراكُنا ممّا يحيط بنا من مظاهر التّناقض والتّغاير، فيدفعنا للتّبصّر به، والبحث عن العلاقات التي تجمع عناصر المتشكّل أمامنا، وما بينهما من اتّساق أو تنافر"[(1)].

ويتّسم مفهوم المفارقة بالغموض وعدم الاستقرار، فهي، كما يرى ميويك، لا تعني اليوم ما كانت تعنيه في عصور سلفت . كما أنّ تعريفَها قد يختلف من قطر إلى قطر، ومن باحث إلى آخر، وهو بذلك يقدّم لها خمسة عشر تعريفاً [(2)]. ويمكن تعريف المفارقة في أبسط مفاهيمها بأنّها "لعبة لغويّة ماهرة وذكيّة بين طرفين : صانع المفارقة وقارئها، على نحو يقدّم فيه صانع المفارقة النّصّ بطريقة تستثير القارئ وتدعوه إلى رفضه بمعناه الحرفيّ، وذلك لصالح المعنى الخفيّ الذي غالباً ما يكون المعنى الضدّ"[(3)].

غير أنّ هذا التّعريف الذي يرى أنّ المفارقة تقوم على التناقض الظّاهر الذي تحمله العبارة بين المعنى الحرفيّ والمعنى المتخفّي الذي غالباً ما يكون هو المقصود لم يعد كافياً، فقد اتّسع المفهوم وأصبحت المفارقة قولاً قابلاً لسلسلة من التّفسيرات المتغايرة[(4)]. وقد أكّد ذلك نورثرب فراي الذي يرى أنّ المفارقة فنّ القول الذي يحوي ألفاظاً قليلة وما أمكن من معان كثيرة؛ فالمفارقة، كما يرى، نموذج من الكلمات يرفض القول المباشر والمعنى الواضح[(5)].

وثمّة من يرى أنّ المفارقة "هي الصّراع بين النّسبيّ والكليّ، والوعي بتزامن من المحال والضّروريّ، واللامحدود المجهول والمحدود المعلوم . وليست المفارقة مجرد تسجيل لهذه الأحوال، بل هي الوعي الشّديد بالتّناقض داخل الذّات بقدر ما هي

---

(1) الرواشدة، سامح، **فضاءات الشعرية**، المركز القومي للنشر، إربد، 1999: 14.

(2) ميويك، **المفارقة وصفاتها**: 19-25.

(3) إبراهيم، نبيلة، المفارقة، **مجلة فصول**، المجلد7، العدد3+4، القاهرة، 1987: 132.

(4) ميويك، **المفارقة وصفاتها**: 43.

(5) Frye, Northrop , Anatomy of Criticism, Princeton University Press, 1973: 40.

نقلاً عن الرباعي، عرار: **الرؤيا والفن**: 144.

الوعي الشّديد بالتّناقض خارجها "[1]. فضلاً عن أنّ المفارقة قد "تكون سلاحاً للهجوم السّاخر، وقد تكون أشبه بستار رقيق يشفّ عمّا وراءه من هزيمة الإنسان . وربّما أدارت المفارقة ظهرها لعالمنا الواقعيّ وقلبته رأساً على عقب . وربّما كانت المفارقة تهدف إلى إخراج أحشاء قلب الإنسان لنرى ما فيه من مت ناقضات وتضاربات تثير الضّحك"[2].

ويحسن الإشارة أيضاً إلى "تلك الوظيفة التّأثيريّة الانفعاليّة التي تحدثها المفارقة من حيث كونها تقنية بارعة يوظّفها المؤلّف /صانع المفارقة لخلق عوالم متصارعة متضادّة يهدف من خلالها إلى رؤية العالم والوجود بثقافة أو رؤية جدي دة مغايرة"[3]. ذلك أنّ "تجربة الشّاعر أساساً مختلطة متناقضة، وقمين بالشّاعر أن يبقى على قدْر من عروق تلك التّجربة بما فيها من اختلاف وتناقض"[4].

وقد تبدّت المفارقة جليّة في نصّ المتنبّي، وتمكّن بوساطتها من تقديم رؤيته، والكشف عن تناقضاته وصراعاته الدّاخل يّة والخارجيّة التي كانت تستبدّ به أينما حلّ ونزل. ولعلّ قصيدته الشّهيرة في العيد تعدّ مثالاً دالاً على وضوح بنية المفارقة في نصّه. ولا بأس من إثبات القصيدة كاملة، ومناقشة، من ثَمّ، ما فيها من وجوه المفارقة وأشكالها. يقول[5]:

عِيْدٌ بِأَيَّةِ حَالٍ عُدْتَ يَا عِيْدُ ... بِمَا مَضَى أَمْ لأَمْرٍ فِيْكَ تَجْدِيْدُ

أَمَّا الأَحِبَّةُ فَالبَيْدَاءُ دُوْنَهُمُ ... فَلَيْتَ دُوْنَكَ بِيْدَاً دُوْنَهَا بِيْدُ

لَوْلا العُلَى لَمْ تَجُبْ بِي مَا أَجُوْبُ بِهَا ... وَجْنَاءُ حَرْفٍ وَلا جَرْدَاءُ قَيْدُوْدُ

وَكَانَ أَطْيَبَ مِنْ سَيْفِي مُضَاجَعَةً ... أَشْبَاهُ رَوْنَقِهِ الغِيْدُ الأَمَالِيْدُ

لَمْ يَتْرُكِ الدَّهْرُ مِنْ قَلْبِي وَلا كَبِدِي ... شَيئاً تُتَيِّمُهُ عَيْنٌ وَلا جِيْدُ

يَا سَاقِيَيَّ أَخَمْرٌ فِي كُؤُوْسِكُمَا ... أَمْ فِي كُؤُوْسِكُمَا هَمٌّ وَتَسْهِيْدُ

---

(1) إبراهيم، **المفارقة**: 134.

(2) المصدر نفسه: 132.

(3) عليمات، **جماليات التّحليل الثقافيّ**: 275.

(4) عبدالرحمن، نصرت، **في النّقد الحديث**، مكتبة الأقصى، ط1، عمّان، 1979: 62.

(5) المتنبّي، **ديوانه**: 2/139-148.

أَصَخْرَةٌ أَنَا؟ مَا لِي لا تُحَرِّكُنِي / هَذِي المُدَامُ ولا هَذِي الأَغَارِيدُ
إذا أَرَدْتَ كُمَيْتَ اللَّوْنِ صَافِيَةً / وَجَدْتُهَا وَحَبِيبُ النَّفْسِ مَفْقُوْدُ
مَاذا لَقِيتُ مِنَ الدُّنْيَا وَأَعْجَبُهُ / أَنِّي بِمَا أَنَا بَاكٍ مِنْهُ مَحْسُوْدُ
أَمْسَيْتُ أَرْوَحَ مُثْرٍ خَازِنَاً وَيَدَاً / أَنَا الغَنِيُّ وَأَمْوَالِي المَوَاعِيدُ
إِنِّي نَزَلْتُ بِكَذَّابِيْنَ ضَيْفُهُمُ / عَنِ القِرَى وَعَنْ التَّرْحَالِ مَحْدُوْدُ
جُوْدُ الرِّجَالِ مِنَ الأَيْدِي وَجُوْدُهُمُ / مِنَ اللِّسَانِ فَلا كَانُوا ولا الجُوْدُ
مَا يَقْبِضُ المَوْتُ نَفْسَاً مِنْ نُفُوْسِهِمِ / إِلاّ وَفِي يَدِهِ مِنْ نَتْنِهَا عُوْدُ
مِنْ كُلِّ رَخْوِ وِكَاءِ البَطْنِ مُنْفَتِقٍ / لا فِي الرِّجَالِ ولا النِّسْوَانِ مَعْدُوْدُ
أَكُلَّمَا اغْتَالَ عَبْدُ السُّوْءِ سَيِّدَهُ / أَوْ خَانَهُ فَلَهُ فِي مِصْرَ تَمْهِيْدُ
صَارَ الخَصِيُّ إِمَامَ الآبِقِيْنَ بِهَا / فَالحُرُّ مُسْتَعْبَدٌ وَالعَبْدُ مَعْبُوْدُ
نَامَتْ نَوَاطِيْرُ مِصْرٍ عَنْ ثَعَالِبِهَا / فَقَدْ بَشِمْنَ وَمَا تَفْنَى العَنَاقِيْدُ(1)
العَبْدُ لَيْسَ لِحُرٍّ صَالِحٍ بِأَخٍ / لَوْ أَنَّهُ فِي ثِيَابِ الحُرِّ مَوْلُوْدُ
لا تَشْتَرِ العَبْدَ إِلاّ وَالعَصَا مَعَهُ / إِنَّ العَبِيْدَ لأَنْجَاسٌ مَنَاكِيْدُ
مَا كُنْتُ أَحْسَبُنِي أَحْيَا إِلَى زَمَنٍ / يُسِيْئُ بِي فِيهِ كَلْبٌ وَهْوَ مَحْمُوْدُ
وَلا تَوَهَّمْتُ أَنَّ النَّاسَ قَدْ فُقِدُوا / وَأَنَّ مِثْلَ أَبِي البَيْضَاءِ مَوْجُوْدُ
وَأَنَّ ذَا الأَسْوَدَ المَثْقُوْبَ مِشْفَرُهُ / تُطِيْعُهُ ذِي العَضَارِيطُ الرَّعَادِيْدُ(2)
جَوْعَانُ يَأْكُلُ مِنْ زَادِي وَيُمْسِكُنِي / لِكَي يُقَالَ عَظِيْمُ القَدْرِ مَقْصُوْدُ
إِنَّ امْرَأً أَمَةٌ حُبْلَى تُدَبِّرُهُ / لَمُسْتَضَامٌ سَخِيْنُ العَيْنِ مَفْئُوْدُ
وَيْلُمِّهَا خُطَّةً وَيْلُمِّ قَابِلِهَا / لِمِثْلِهَا خُلِقَ المَهْرِيَّةُ القُوْدُ(3)
وَعِنْدَهَا لَذَّ طَعْمَ المَوْتِ شَارِبُهُ / إِنَّ المَنِيَّةَ عِنْدَ الذُّلِّ قِنْدِيْدُ(4)

(1) النّواطير: جمع ناطور، وهو في الأصل حافظ الزرّع والتّمر والكرم.

(2) العضاريط: جمع عضروط، وهو الذي يخدم الناس بطعام بطنه. الرّعديد: الجبان.

(3) ويلمّها: كلمة تقال عند التّعجب، وأصلها: وي لأمّها. المهريّة القود: الإبل الطّوال الظّهور والأعناق.

(4) القنديدعصارة قصب السّكر إذا جمد والخمر . وقيل: القنديد: عصير عنب يطبخ ويجعل فيه أفواه من الطّيب.



مَنْ علَّمَ الأَسْوَدَ المَخْـصِيَّ مكْرُمَـةً   أَقَوْمُـهُ البِـيضُ أَمْ آبَـاؤهُ الـصِّيْدُ
أَمْ أُذْنُهُ فِي يَـدِي النَّخَّـاسِ دَامِيَـةً   أَمْ قَـدْرُهُ وَهْـوَ بالفَلْـسَيْنِ مَـرْدُوْدُ
أَوْلَـى اللِّئَـامِ كُـوَيْفِيرٌ بِمَعْـذِرَةٍ   فِي كُلِّ لُـؤْمٍ وَبَعْضُ العُـذْرِ تَفْنِيْـدُ
وَذَاكَ أَنَّ الفُحُـولَ البِـيضَ عَـاجِزَةٌ   عَنِ الجَمِيْلِ فَكَيْفَ الخِـصْيَةُ الـسُّوْدُ

تقوم بنية هذا النّصّ على المفارقة التي تبدو متمثّلة فيه على نحـو واضـح. ولعلّ في مناسبة القصيدة بدايةً ما يثير الوجه الأوّل للمفارقة؛ فالعيد، وهـو وقـت للفرحة والبهجة واجتماع الشّمل، يأتي الشّاعر وهو على ما هو فيه من حالة مفارقة من الحزن والوحدة: "عيدٌ بأيّة حال عدت يا عيد / بما مضى أم لأمر فيـك تجديـد". وتتوالى المفارقات في النّصّ من ثَمّ تباعاً؛ فالأحبّة، وهم من بحضورهم يكتمل معنى العيد ويتحقّق، بعيدون عن الشّاعر الذي تحول بينه وبينهم صحارٍ ممتدّةٌ، ولذا فـلا غرابة أن يشيح الشّاعر بوجهه عن العيد غير راغب في استقباله والاسـتمتاع بـه: "فليت دونك بيداً دونها بيد".

وتثير علاقة الشّاعر بالدّهر/ الزّمن صوراً من المفارقات اللافتـة التـي تبلـغ حدّتها حين تصل الذّات الشّاعرة الممتلئة في الأصل بطاقة من العاطفـة المتأجّجـة والتّوقّد إلى درجة بعيدة من الإحساس بالتّشيّؤ وعدم التّجاوب: "أصخرة أنا؟ ما لي لا تحرّكني / هذي المدام ولا هذي الأغاريد". وتؤدّي الصّيغ الإنشائيّة، النّداء في: "يا ساقييّ أخمرٌ في كؤوسكما..". والاستفهام في: "أصخرة أنا؟" دوراً وظيفيّـاً فـي تعميق حدّة المفارقة وتأثيرها.

وإذ تجد الذّات في نفسها الرّغبة في التّمتّع والإقبال على الحياة ومباهجها: "إذا أردت كميت اللّون صافية" تكوّن المفارقة في أنّ هذه الرّغبة تظـلّ منقوصـة: "وجدتها وحبيب النّفس مفقود!". هكذا يعمّق الشّاعر حالة الفقد بغياب "حبيب النّفس" الذي لا تكتمل وجوه الفرحة والحبور إلا بحضوره.

وتبدو المفارقة واضحة حين يذهب الشّاعر إلى أنّ أعجب ما لقيه في هذه الدّنيا حسد الآخرين له وهو على ما هو فيه من بؤس حال ومرارة: "أنّي بما أنا باكٍ منـه

محسود وهو معنى سبق أن ألمح الشّاعر إلى ما هو قريب منه منذ زمن بعيد : "محسّد الفضل مكذوب على أثري "[1]. وتتوضّح بعض ملامح حزن الشّاعر وبؤسه حين يبدو للآخرين وكأنّه من الأغنياء ذوي التّرف والثّراء، ولكنّ المفارقة تكون حين يكتشف المتلقّي/ القيّم أنّ هذا الغنى ما هو إلا محض مواعيد لا أكثر : "أمسيت أروح مثرٍ خازناً ويداً/أنا الغنيّ وأموالي المواعيد".

وتكشف صورة الآخر /كافور في هذه القصيدة عن عدد من المفارقات الدّالّة؛ من ذلك المفارقة التي تنشأ بفعل ظهور صورتين متباينتين لكافور؛ الصّورة التي يدّعيها كافور ويحاول أن يكون عليها أمام الآخرين : الكرم والقيام بواجب الضّيافة على أصولها. والصّورة التي يقدّمها الشّاعر له، وهي صورة على النّقيض من سابقتها:إنّي نزلت بكذّابين ضيفهم عن القِرى وعن التّرحال محدود ". "جود الرِّجال من الأيدي وجودهم/من اللّسان فلا كانوا ولا الجود".

وتتحقّق المفارقة في القصيدة على مستوى الحدث؛ فكافور يمارس، وَفْقَ رؤية النّصّ الشِّعْريّ، أسوأ الأعمال وأقبحها أكلّما اغتال عبد السّوء سيّده أو خانه ..". ولكنّه مع ذلك يكافأ بالملك والسّيّادة: فله في مصر تمهيد ". وواضح ما تتضمّنه هذه الإشارة من تحريض لأهل مصر واستثارة لحميّتهم للتّأليب على كافور . وهو معنى سيعاود الشّاعر للتّأكيد عليه في بيت لاحق حين يذكر قصّة النّواطير /أشراف مصر وسادتها الذين غفلوا عن الثّعالب /الأراذل والعبيد، فعاثوا فيها فساداً حتّى تجاوزوا الحدّ في السّرقة والنّهب نامت نواطير مصر عن ثعالبها /فقد بشمن وما تفنى العناقيد".

وتثير عبارة "إمام الآبقين"، لدى المتلقّي مفارقة صادمة، وهي مفارقة تتأتّى من خلال الانزياح الذي يولّده اجتماع المضاف والمضاف إليه؛ فكلمة "إمام" ذات إيحاءات دينيّة مهيبة، ولكنّها حين تضاف إلى كلمة "الآبقين"، على ما تثيره في المقابل من إيحاءات مضادّة للكلمة السّابقة، فإنّها تحدث في أفق توقّع" مستقبِل الخطاب مفارقةً لافتةً . ويتمخّض عن هذه "الإمامة المريبة نتيجة لها هي الأخرى

---

[1] المتنبي، ديوانه: 354/4.



حظّها الوافر من المفارقة؛ فالحرّ يصبح مستعبداً، والعبد يصبح في المقابل معبوداً . وفي هذا قلب لمألوف العادة ومنطق الأشياء وفق ما يرى الشّاعر ويقرِّر.

ويصعّد الشّاعر حسّ المفارقة في النّصّ حينما يقدِّم أنماطاً من السّخرية التي تتكشّف بدورها عن عدد من المفارقات، ومن ذلك:

1. المفارقة التي يثيرها استخدام عبارة : "كلب وهو محمود"؛ فكافور على اتّصافه بهذه الصّفة الخسيسة التي يلصقها الشّاعر به، يلقى مع ذلك الحمد والتّكريم، ويكون مبجّلاً من الآخرين (ومنهم المتنبّي نفسه الذي مدحه مكرهاً). وفي هذا تعبير عن عدم رضا الذّات الشّاعرة عن مفاجآت الزّمن وتحوّلاته الصّادمة التي تدفع المرء أحياناً إلى ما لا يرغب فيه ويريده "ما كنت أحسبني أحيا إلى زمن / يسيئ بي فيه كلب وهو محمود".

2. المفارقة المتأتّية من عبارة : "أبي البيضاء"؛ فالمعروف عن كافور سواده، ولكنّ الشّاعر يوظّف هذا اللّقب السّاخر لصنع هذه المفارقة المضحكة إمعاناً في تحقيره والسّخرية منه.

3. مع ما يتّصف به كافور، وفق النّصّ الشعريّ، من دونيّة ونقص : "الأسود المثقوب مشفره"، فإنّ الذين من حوله لا يخرجون عن طوع أمره وإرادته. والمفارقة تتلخّص في أنّ ما يجري هو من سوء تقديرات الزّمن وتقلّباته التي تتمثّل في تحكّم الوضيع الأدنى بمصائر النّاس وأقدارهم.

4. يتّخذ الشّاعر من المفارقة وسيلة للتّعبير عن التّناقض الذي يمارسه كافور في معاملة المتنبّي؛ فهو (كافور)، في الباطن، يستغل الشّاعر إلى أبعد حدّ، ويعمد إلى التّضييق عليه والحدّ من حريّته، مستفيداً من شعره في التّرويج لسلطته وحكمه : "جوّعان يأكل من زادي ويمسكني". وهو، في الظّاهر، يبدو أمام النّاس عظيم القدر والشأن يقصده المادحون: "لكي يقال عظيم القدر مقصود". وهي ممارسة تكشف، وَفْقَ ما يقدِّر لها الشّاعر، عن حالة من التّباين الفاضح في السّلوك، قصد الشّاعر فضحها وتعرية حقيقتها أمام الآخرين.

5. يوظّف الشّاعر الاستفهام الإنكاريّ في توليد مزيد من المفارقات السّاخرة الهادفة إلى تحقير كافور، والغضّ من قدره. يقول:

مَنْ عَلَّمَ الأَسْوَدَ المَخْـصِيَّ مَكْرُمَـةً أَقَوْمُـهُ البِيْضُ أَمْ آبَـاؤهُ الصِّيْدُ
أَمْ أُذْنُهُ فِـي يَـدِي النَّخَّـاسِ دَامِيَـةً أَمْ قَـدْرُهُ وَهْـوَ بالفَلْسَيْنِ مَـرْدُوْدُ

فالاستفهام الإنكاريّ في هذين البيتين يهدف إلى السّخرية من كافور الذي قصّر، حسب الشّاعر، عن نيل أيّ مجد أو مكرمة لافتقاره المقوّمات اللازمة لمثل هذا الأمر؛ فالشّاعر يعرّض بوضاعة نسب كافور وماضيه في العبوديّة والرّقّ . وواضح ما تتمخّض عنه هذه السّخرية من مفارقة تتمثّل في بُعْد البون بين إمكانات كافور التي كشف الشّاعر عن تواضعها وقصورها، وبين سموّ الغاية وبعدها التي يرمي كافور الوصول إليها والتّحلّي بها . ولذا فإنّ الشّاعر يختتم القصيدة بتأكيد هذا المعنى الذي يجسّد هذه المفارقة بمثل هذا الوضوح السّافر:

وَذَاكَ أَنَّ الفُحُـولَ البِيْضَ عَـاجِزَةٌ عَنِ الجَمِيْلِ فَكَيْفَ الخِصيَةُ السُّوْدُ ؟!

وتبدو المفارقة في الموقف واضحة في قول الشّاعر التّالي[1]:

لَيْسَ إلاَّكَ يَا عَلِـيُّ هُمَـامٌ سَيْفُهُ دُوْنَ عِرْضِـهِ مَسْلُولُ
كَيْفَ لا يَـأْمَنُ العِـرَاقُ وَمِصْرٌ وَسَرَايَاكَ دُوْنَهَـا وَالخُيُـوْلُ
لَوْ تَحَرَّفْتَ عَـنْ طَرِيـقِ الأَعَادِي رَبَطَ السِّدْرُ خَيْلَهُمْ وَالنَّخِيـلُ
وَدَرَى مَـنْ أَعَـزَّهُ الـدَّفْعُ عَنْهُ فِيهِمَـا أَنَّـهُ الحَقِيـرُ الذَّلِيلُ
أَنْتَ طُـولَ الحَيَـاةِ لِلـرُّومِ غَـازٍ فَمَتَى الوَعْـدُ أَنْ يَكُونَ القُفُولُ
وَسِوَى الـرُّومِ خَلْفَ ظَهْرِكَ رُوْمٌ فَعَلَى أَيِّ جَانِبَيْـكَ تَمِيـلُ
قَعَدَ النَّـاسُ كُلُّهُـمْ عَـنْ مَسَاعِيْـ ـكَ وَقَامَتْ دُوْنَهَا القَنَا والنُّصُولُ
مَا الَّـذِي عِنْدَهُ تُـدَارُ المَنَايَـا كَالَّذِي عِنْدَهُ تُدارُ الشَّمُولُ

[1] المتنبي، ديوانه: 3/276-278.

تتبدّى المفارقة في هذه الأبيات من خلال المقارنة بين موقفين: موقف سيف الدّولة الذي يقف في وجه الرّوم دافعاً خطرهم عن بلاد الإسلام ومنها العراق ومصر، (ويتّضح أنّ ذكر هذين البلدين بالاسم ينطوي على تعريض بحكّامهما)؛ إذ لو مال عن طريق الرّوم لتمكّنوا من دخول هذه البلاد والسّيطرة عليها، دون أن يجدوا من يقف في وجههم حتّى يربطوا خيولهم بأشجار السّدر والنّخيل التي في العراق ومصر. وموقف القادة الآخرين الذين قصّروا عن القيام بأيّ مسعى أو عمل يشابه أعمال سيف الدّولة ويوازيها، بل لقد وصلت مواقف هؤلاء، وفق الشّاعر، إلى حدّ العداوة والتّآمر على سيف الدّولة: "وسوى الرّوم خلف ظهرك روم/ فعلى أيّ جانبيك تميل". وتتجلّى المفارقة في الأبيات من خلال توظيف كلمة (قعد) في هذا السّياق: "قعد النّاس كلّهم عن مساعيك.." بما تثيره من مفارقة ساخرة تتكشّف عن نقد حادّ يفضح مدى التّفاوت والاختلاف بين سموّ همة سيف الدّولة ومواقفه، وضعف همم أولئك القادة ومواقفهم؛ لاختلاف الاهتمام بينه وبينهم بعيد للغاية: "ما الذي عنده تدار المنايا/ كالذي عنده تدار الشّمول".

ومن المفارقات التي تصوّر صراع الأنا مع الدّنيا/الزّمن قوله[1]:

كَيْفَ الرَّجاءُ مِنَ الخُطُوبِ تَخَلُّصاً ... مِنْ بَعْدِ ما أَنْشَبْنَ فِيَّ مَخالِبا
أَوْحَدْنَني وَوَجَدْنَ حُزْناً واحِداً ... مُتَناهِياً فَجَعَلْنَهُ لِي صاحِبا
وَنَصَبْنَني غَرَضَ الرُّماةِ تُصِيبُني ... مِحَنٌ أَشَدُّ مِنَ السُّيُوفِ مَضارِبا
أَظْمَتْنِيَ الدُّنْيا فَلَمّا جِئْتُها ... مُسْتَسْقِياً مَطَرَتْ عَلَيَّ مَصائِبا
وَحُبِيتُ مِنْ خُوصِ الرِّكابِ بِأَسْوَدٍ ... مِنْ دارِشٍ فَغَدَوْتُ أَمْشِي راكِبا

تصوّر هذه الأبيات مبلغ المعاناة التي تعيشها الأنا. والشّاعر يجعل من ذاته ضحيّة للمفارقة؛ ذلك أنّ المفارقة تقوم في الغالب على وجود ضحيّة[2]. فالأنا تبدو في هذه الأبيات عاجزة عن التّخلّص من وطأة الخطوب و هيمنتها، وتساعد الصّورة

(1) المتنبي، **ديوانه**: 1/251-252.
(2) إبراهيم، **المفارقة**: 133.

الاستعارية: أنّشبن فيّ مخالبا " على تأكيد معاناة الأنا وضعفها في هذه المنازلة التي تتعمّق خسارتها حين تستجمع هذه الخطوب قواها، فتواجه الأنا وهي وحيدة عزلاء؛ لتمارس عليها مزيداً من ضروب الأذى والتّعذيب . وتتجلّى المفارقة بوضوح حين يتوقّع المتلقّي أنّ الدّنيا ستكافئ الشّاعر بعد هذه المعاناة الدّائمة بحال غير هذه الحال، ولكنّ مثل هذا التّوقّع سرعان ما يخيّبه قول الشّاعر : "مطرت عليّ مصائبا"، فبعد كلّ هذا الظّمأ في انتظار الماء والسّقيا، تكون النّتيجة وابلاً من المصائب الجديدة التي تضاف إلى سابقاتها. وتتأكّد حدّة المفارقة حين يظهر أنّ الشّاعر كان في السّابق يمتطي الإبل في تنقّله وحركته، فإذا به الآن لا يملك إلا خفّاً أسود . وهكذا فقد تمكّن الشّاعر من استثمار تقنية المفارقة في تصوير صراعه غير المتكافئ مع الزّمن، وتجسيد ما أصابه من تحوّلات سلبيّة تركت أثرها القاسي على نفسه وحياته.

ومن المفارقات القائمة على السّخرية قول الشّاعر في كافور[1]:

وَنَامَ الخُوَيْدِمُ عَنْ لَيْلِنَا   وَقَدْ نَامَ قَبْلُ عَمَىً لا كَرَى
وَكَانَ عَلَى قُرْبِنَا بَيْنَنَا   مَهَامِهُ مِنْ جَهْلِهِ وَالعَمَى
لَقَدْ كُنْتُ أَحْسِبُ قَبْلَ الخَصِيـ   ـيِ أَنَّ الرُّؤوسَ مَقَرُّ النُّهَى
فَلَمَّا نَظَرْتُ إلَى عَقْلِهِ   رَأَيْتُ النُّهَى كُلَّهَا فِي الخُصَى
وَمَاذَا بِمِصْرَ مِنَ المُضْحِكَاتِ   وَلَكِنَّهُ ضَحِكٌ كَالبُكَا
بِهَا نَبَطِيٌّ مِنَ اهلِ السَّوَادِ   يُدَرِّسُ أَنْسَابَ أَهْلِ الفَلا
وَأَسْوَدُ مِشْفَرُهُ نِصْفُهُ   يُقَالُ لَهُ أَنْتَ بَدْرُ الدُّجَى

تجد المفارقة في فنّ الهجاء فاعليّتها وتأثيرها؛ فالهجاء يُعدّ فنّاً مرشّحاً لاستيعاب أنماط متعدّدة من المفارقات، ذلك أنّ هذا الفنّ كثيراً ما يتقارب مع المفارقة في الحدود والمفاهيم[2].

---

(1) المتنبي، **ديوانه**: 1/166-167.

(2) ميويك، **المفارقة وصفاتها**: 56.

تتبدّى المفارقة أوّلاً في نوم كافور في اللّيل الذي خرج فيه المتنبّي هارباً من مصر، مع أنّه كان ينبغي أن يكون يقظاً لمنعه من ذلك . وإذا كان الآخرون ينامون النّوم المعروف عن كرى ونعاس، فإنّ المفارقة في نوم كافور أنّه نوم غفلة وعمى على تغاير واضح مع الآخرين. ومع أنّ المتنبّي كان مدّة إقامته في مصر قريباً من كافور مكانيّاً، إلا أنّ بينهما في المكانة الاعتباريّة، كما يذهب الشّاعر، صحراوت من الجهل والعمى، والشّاعر هنا يقيم مدى واسعاً من التّفاوت بينه وبين الآخر . وتبلغ المفارقة حدّتها حينما تتبادل الأعضاء مواقعها(النّهى/الخصى)في حالة كافور . والمفارقة هنا تعتمد في بنائها على اقتران زوجين متنافرين لإحداث تأثيرها المطلوب[1]. وتكشّف إقامة الشّاعر في مصر عن عدد من المفارقات اللافتة، منها : ما يقوم به ذلك النّبطيّ ــ والنّبط قوم من العجم[2] ــ من تدريس أنساب أهل البادية من العرب، وفي هذا مفارقة لا يقرّها، في تقدير الشّاعر، عرف أو ذوق : "نبطيّ يدرس أنساب أهل الفلا !". ومن الواضح أنّ هذه المفارقة تنطوي على أنساق مضمرة تتمثّل في تلك النّزعة الاستعلائيّة التي ظلّت تميّز موقف المتنبّي من الآخر على وجه العموم [3]. ومنها: ذلك الأسود(يقصد كافوراً) الذي يتبدّى في النّصّ على صورة كاريكاتوريّة مضحكة(شفته تبلغ نصف حجمه)، ومع ذلك يجد في مصر من يشبّهه ببدر الدّجى . ولعلّه غاب عن المتنبّي أنّه كان ممّن مارس مثل هذا الدّور في كثير من مدائحه لكافور.

وهكذا فقد وظّف الشّاعر المفارقة في هذا النّصّ في إدارة صراعه مع الآخر؛ ذلك أنّ المفارقة تُعدّ سلاحاً للهجوم السّاخر الذي يوقع بضحيّته ليكشف ما فيها من تناقضات تثير السّخرية والضّحك[4].

---

(1) الرباعي، **عرار: الرؤيا والفن**: 144.

(2) المتنبي، **ديوانه**: 167/1. حاشية رقم2.

(3) لمعاينة هذه الظّاهرة في شعر المتنبّي بقدر من التفصيل انظر : إسماعيل، سميح محمود، النّزعة السّياديّة عند المتنبّي، **مجلّة دراسات**، المجلد29، العدد1، الجامعة الأردنيّة، 2001: 71-98.

(4) إبراهيم، **المفارقة**: 132؛ وانظر: قاسم، سيزا، المفارقة في القصّ العربيّ المعاصر، **مجلّة فصول**، العدد68، القاهرة، 2006: 106.

وقد يكون لإحباط الذّات وخبرتها القاسية في الحياة دور في نشوء بعض المفارقات التي تدفع هذه الذّات إلى تبنّي رؤية مضادّة للخطّ العام الذي يصدر عنه النّاس ويتّفقون. وممّا يمثل ذلك قول الشّاعر(1):

فَمَا لِي ولَلدُّنيا طلابِي نُجُومُهَا وَمَسْعَايَ مِنْها في شُدُوقِ الأَرَاقِمِ
مِنَ الحِلْمِ أنْ تَسْتَعْمِلَ الجَهْلَ دُونَهُ إذا اتَّسَعَتْ في الحِلْمِ طُرقُ المَظَالِمِ
وَأَنْ تَرِدَ المَاءَ الّذي شَطْرُهُ دَمٌ فَتُسْقَى إذا لَمْ يُسْقَ مَنْ لَمْ يُزَاحِمِ
وَمَنْ عَرَفَ الأَيَّامَ مَعْرِفَتِي بِهَا وَبِالنَّاسِ رَوَّى رُمْحَهُ غَيْرَ رَاحِمِ
فَلَيْسَ بِمَرْحُومٍ إذا ظَفِرُوا بِهِ ولا فِي الرَّدى الجَارِي عَلَيْهِمْ بِآثِمِ

تتمثّل المفارقة في هذه الأبيات في اتّساع الفجوة بين طموح الذّات ورغبتها، ومحدوديّة المسعى وما يتحصّل عنه من نتائج ملموسة في الواقع العمليّ: "فما لي وللدّنيا طلابي نجومها/ومسعاي منها في شدوق الأراقم". وهي مفارقة حادّة دفعت الذّات، في سبيل تحقيق طموحها المرتهن دائماً لإكراهات الواقع وتعقيداته، إلى التّطرّف واتّخاذ موقف مفارق يتمثّل في توظيف "ثقافة الجهل" بديلاً عن "ثقافة الحلم" حين تكون هذه الأخيرة سبباً في ظلم الذّات وتفويت فرصتها وحقّها. ويتّخذ هذا الموقف تجسّده الرّمزيّ في صورة ورود الماء الذي شطره دم"؛ إذ من الحلم، وفق هذه الرّؤية المضادّة، أن يرد المرء الماء الذي كثر عليه القتل حتى امتزج بدماء المقتولين من شدّة التّزاحم والاندفاع. وهي صورة رمزيّة تكشف عن تسويغ الوسيلة مهما صعبت، في سبيل تحقيق الغاية التي قد لا تنال إلا بالقوّة وإثبات الذّات. وينعكس هذا الموقف المفارق بالتّالي على علاقة الذّات بالنّاس جميعاً. وهو موقف ضديّ يتّخذ القوّة والصّرامة أساساً في تحديد هذه العلاقة وتأطيرها. إنّ حدّة الإخفاق التي وجدت الذّات نفسها عليها على نحو ما تبدّى في البيت الأوّل، هي الدافع، فيما يبدو، وراء ظهور هذه المفارقة الحديّة في الموقف والرّؤية من الآخرين على اختلافهم وتعدّد صورهم.

(1) المتنبي، **ديوانه**: 4/237-238.



الخاتمة

تناولت هذه الدّراسة ظاهرة الصِّراع في شعر المتنبّي من حيث الرّؤية والتّشكيل. فبحثت علاقة الذّات الشّاعرة بالآخر كما جسّدها شعر المتنبّي، حيث اتّضح أنّ هذه العلاقة قد اتّسمت في عمومها بالمواجهة والصِّراع؛ فالذّات الشّاعرة تظهر على حالة هي النّقيض من الآخر، إذ بدت هذه الذّات على درجة من التّضخّم والامتلاء التي يقابلها درجةٌ مضادّة من الهامشيّة والتّضاؤل في صورة الآخر وحضوره وكشفت الدّراسة في هذا الجانب ما كانت الذّات الشّاعرة تجد نفسها فيه من تباين لافت بين مرمى الطّموح المتنامي الذي يسيّرها ويحكم حركتها، وتعقيد الواقع وملابساته المركَّبة التي لم تكن تساير هذا الطّموح دائماً وترتهن لرغائبه. الأمر الذي زاد من أزمة هذه الذّات، وتجلّت آثارُه في هذه العلاقة المحتدمة مع الآخر على تباين مواقفه واختلاف مواقعه.

وأظهرت الدّراسة العلاقة التي وسمت شعر المتنبّي بالسّلطة السّياسيّة القائمة في عصره. وقد تبيّن أنّ هذه العلاقة كانت تتكشّف، على الرّغم من تمكّن موضوعة المديح من هذا الشِّعر، عن صور متفاوتة من التّصادم والصِّراع. وهو أمر دفعت إليه جملةٌ من العوامل السّياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة التي شهدها العصر العبّاسيّ، وأدّت إلى تراجع مكانة الشّاعر المتميّزة التي حظي بها في السّابق، ليصبح دورُه مقتصراً على الوفاء بمتطلّبات المديح التي يتوجّب عليه القيام بها لهذا الأمير أو ذاك، لقاء ما يجود به هذا الأخير عليه من هبات وعطايا.

وقد تميّزت علاقة هذا الشِّعْر مع السّلطة بالحدّة والمواجهة الصّريحة في المراحل الأولى من حياة الشّاعر؛ ولعلّ ذلك بسبب ما كان يتّصف به الشّاعر في مرحلة الشّباب من تمرُّد وعنفوان فضلاً عمّا كان يعيشه من حاجة وحرمان في هذه الفترة المضطربة من حياته.

بيد أنّ هذه الحدّة في العلاقة لم تلبث أن تطوّرت إلى شكل آخر من الصِّراع الخفيّ غير المعلن الذي كان يتخفّى بين ثنايا قصيدة المديح، ليعلن الشّاعر من خلاله عن حضور نصّه وفاعليّته اللتين توازيان حضور السّلطة و فاعليّتها. وقد تجسّد هذا المنحى في الفترة الشّاميّة من حياة الشّاعر، ووجد حضوره الواضح في فترة سيف

الدّولة؛ فمع ما اتّسمت به هذه العلاقة في وجهها الظّاهر من تميّز بين الرّجلين، إلاّ أنّ الشّاعر كان كثيراً ما يضمّن مدائحَه إشاراتٍ مواربةً تدلّل على أهميّة ما يتملّكه من طاقة شعريّة يعود لها الدّور الرّئيس في شهرة الأمير وذيوع صيته وانتصاراته. وكأنّه بذلك يعدّ هذا الشّعر السّلطةَ الحقيقيّةَ الباقية تحت الشّمس حين تبدأ نذر الزّوال والنّسيان بتهديد غيرها من أشكال السّلطة والحكم. وفي ذلك ما يكشف عن وجوه من الصّراع الموارب الذي كان يشكّل الوجه الآخر غير المعلن من علاقة الشّاعر بالأمير.

وفي الوقوف على علاقة شعر المتنبّي بسلطة كافور، تبيّن أنّ هذه العلاقة مرّت بطورين واضحين، اتّخذ الأوّل منهما شكل المهادنة والتّودّد، رغبةً من الشّاعر في أن يحقّق له كافور ما كان يطمح إليه من شأن الولاية والحكم. وقد تضمّن هذا الطّور مع ذلك ملامح من الصّراع الذي كان يتبدّى من خلال بعض المعاني الشّعريّة المضمرة التي تتكشّف عند تأمّلها عن صور من النّقد والتّعريض. واتّخذ الثّاني منهما شكل المواجهة الصّريحة والحدّة المكشوفة، وهو ما تجسّد في هجائيّات المتنبّي لكافور حينما أيقن بعبثيّة المسعى الذي كان يحاوله معه. وقد بدا الشّعر في هذا الطّور سلطة نديّة يعتدّ بها في مواجهة السّلطة السّياسيّة ومحاربتها.

وتمّ في هذا الجانب أخيراً دراسة العلاقة القائمة بين الشّاعر والكاتب في العصر العبّاسيّ. وقد انطوت هذه العلاقة في بعض جوانبها على أشكال من التّنافس والصّراع المكتوم. وهو أمر يعود إلى ما كان يتمتّع به الكاتب من مكانة سياسيّة واجتماعيّة مرموقة بسبب حاجة السّلطان إليه في تدبير شؤون الدّولة وأعباء الحكم، مقابل ما شهدته مكانة الشّاعر من تردّ وانحدار بتأثير من العوامل ذاتها التي رفعت قدر الكاتب ومكانته. وقد اختبر الباحث، في ضوء هذا المعطى، العلاقة التي جمعت المتنبّي/الشّاعر بابن العميد/الكاتب، حيث تبيّن عند استقراء نصوص الشّاعر في هذه الفترة من حياته وجود هذه المنافسة المحمومة بينهما. وهو ما تبدّى في بعض الرّوايات التّاريخيّة التي أكّدت أمر هذه المنافسة وثبوتها.

وتناولت الدّراسة استجلاء الرّؤية الشّعريَّة في الصّراع مع الزّمن كما تبدّت في شعر المتنبّي. وقد تبيّن أنّ هذه الرّؤية اتّخذت محاورَ متباينةً، كانت انعكاساً لموقف



الذّات القلقة من هذه القضيّة المؤرّقة التي أجهدت عقل الإنسان منذ القدم وما زالت .
وقد بدا أنّ رؤية المتنبّي لهذه المسألة اتّسمت في جانب منها بطابع المواجهة والصِّدام؛ فظهر الشّاعر في صورة النِّد القويّ الذي يواجه نوازل الدّهر ونوائبه بروح الخصم الذي لا يعرف المهادنة . وقد اتّخذت هذه الرّؤية صوراً متباينةً تمثّل بعضُها في انتهاج مسلك المواجهة الحديّة؛ إذ بدا الزّمن، وفق هذا التّصوّر، عدوّاً غاشماً يقتضي الموقفُ محاربتَه ومجابهتَه بمزيد من الصّرامة والعزم، فكانت الدّعوة إلى مواجهة الزّمن /الموت بطلب الموت ذاته، من خلال تفعيل قيمة الفروسيّة والحرب التي يمكن للذّات أن تسجّل بهما حضوراً يكفل لها ديمومة الذِّكر والبقاء .
وتمثّلت بعض وسائل هذه المواجهة في التّأكيد على قيمة أخرى شكّلت مع قيمة الشّجاعة متلازمةً دائمة الحضور في منظومة القيم التي لاقتْ تقديراً واحتفاءً في العُرْف العربيّ، هـ ي قيمة الكرم بما تتضمّنه من صور البذل والعطاء التي تدلّ على فاعليّة الذّات وقدرتها على تحدّي قوّة الزّمن بما يمكن أن تُكْسِبَه الإنسان من ذِكْرٍ عابقٍ بالحَمْد والثّناء . وتمثّلت آخرُ هذه الوسائل في مواجهة الزّمن ضمن هذه الرّؤية بالدّعوة إلى فلسفة اللّذة من خلال مغافلة الزّمن، واقتناص لحظات المتعة واستثمارها قبل أنْ يستغرقَها تيّار الزّمن الجاري . غير أنّ هذه الرّؤية بدتْ في شعر المتنبّي على استحياء، ولم تأخذْ قدرها الكافي من الوضوح والتّمثُّل في شعره.
ويقابل هذه الرّؤية التي ميّزت موقف المتنبّي في صراعه مع الزّمن، كما تبدّى من شعره، رؤية أخرى تمثّلت في وضوح الحسّ المأساويّ، والنّزعة الحزينة في مواجهة الزّمن؛ فبدت الذّاتُ ضعيفةً منكسرةً في مواجهة قوّة الزّمن المهيمنة، وكان التّعبير عن الموت، وتغلغله في تفاصيل حياة الكائن الإنسانيّ، هو المعنى الأكثر بروزاً في تجسيد هذا الاتّجاه؛ فالموت هو الحقيقة المطلقة التي ستطوي في النّهاية حياة كلّ حيّ . ولم تَخْلُ هذه الرّؤية من بعض الهواجس الوجوديّة التي كشفتْ عن صور من القلق والحَيْرَة في مساءلة قضايا الوجود والمصير . وبلغت هذه الرّؤية، في بعض الأحيان، درجة واضحة من الإحسا س بالخواء واللاجدوى من ممارسة فِعْل الوجود ذاته، فبدت الذّاتُ مُغْرِقَةً في سوداويّتها التي توارتْ إزاءها كلُّ بارقةِ أملٍ.



وكانت ثنائيّة الحبّ والموت هي المحور الأخير الذي تَمّ تتبُّعُــه فـــي معاينــة موقف المتنبّي من قضيّة الزّمن /الموت. وقد ظهر أنّ فكرة الموت كانــت تمــارس حضوراً لافتاً عند حديث المتنبّي عن الحبّ. وهو أمرٌ يكشف، من جهة، عــن ذات قلقة تسكنُها مشاعرُ الموت والفَقْد في الوقت الذي كانت تعبِّــر فيــه عــن فرحتهــا وانتشائها في لحظات الوصل والحبّ. ويكشف، من جهة أخرى، عن رؤية عميقــة تتلخّص في الجمع بين هذه الثنائيّات المتقابلة(حبّ/موت) التي تفــسِّر كثيــرًا مــن ظواهر الوجود الغامضة؛ فالموت هو الوجه الذي يقابل الحياة، وبه يتحدّد قانونُهــا الأزليّ الذي لا يستقيم أمر الوجود دونه.

وفي موضوع الصِّراع مع المكان، بيّنت الدِّراسة أنّ علاقة المتنبّي بالمكــان، كما جسّدتها نصوصه، ظلّت تتّسم، في بعض وجوهها، بالتّوتّر وعدم الانسجام. وهو ما يعزِّزه كثرة الأماكن التي توزّعت عليها رحلتُه في هذه الحياة؛ ففــي مثــل هــذا التنقّل المستمرّ ما يشي، في بعض معانيه، بعلاقة ملتبسة قلقة. وقد وجد الباحث، بعد استقراء شعر المتنبّي من هذا الجانب، أنّ علاقته بالمكان تضمّنت محــاور رئيســة ثلاثة:

أوّلها قيد المكان، وفيه تتبدّى أثقال هذا المكان وقيوده التي كانت تكبِّل الــذّات وتحدّ من انطلاقتها الرّحبة، وربّما كانت نصوص الشّاعر التي عبّرت عن تجربــة سجنه أوضح ما يعبِّر عن هذا المحور، فضلاً عن نصوصه مدّة إقامته في مــصر، ولا سيما قصيدته المشهورة في وصف الحمّى.

وثانيها غربة المكان، وفيه انطوت علاقة الشّاعر بالمكان، وَفْقَ ما كشفت عنه نصوصُه الشّعريّة، على إحساس بالغ بالغربة مع المكان، وهو ما عبّرت عنه بعض نصوص مرحلة الصِّبا والمرحلة الشّاميّة، ووجد تحقّقه الواضح في نصوص الفترة الفارسيّة.

وثالثها تجاوز المكان، وفيه تظهر الذّات الشّاعرة في حركيّة دائمة لا تــستقرّ بها في مكان بعينه؛ فهي ذات مسكونة بهاجس التّجاوز والتّخطّي الدّائمين. وهو أمر يقدِّم على أقلّ تقدير دلالتين بارزتين أولاهما أنّ فكرة التّجاوز والتّخطّي هذه كانت بسبب من أزمات الذّات المتكرِّرة مع الآخر، الأمر الذي كان يُحْــدِثُ قطيعــةً مــع



المكان الآني، وتطلُّعاً إلى مكان غيره، أملاً في تحقيق راحة لا يجود بها واقع الحال الحاضر. وثانيتهما أنّ هذه الحركة الدّائمة في المكان ما هي إلا تعبير عن طموح الذّات المشطّ الذي يدفعها إلى السّفر، رغبة في تحصيل ملامح مجد غير مدرك.

وبحثت الدِّراسة ملامح الصِّراع ووجوهه في البنية؛ فتبيّن أنّ قصيدة المتنبّي تتضمّن مجموعة من العناصر المتصارعة والموضوعات المتضادّة التي تشكِّل في مجموعها بنية القصيدة . وهي عناصر يجمعها، على ما قد يبدو بينها في الظّاهر من تنافر وتضادّ، رابط نفسيّ وبنائيّ يكفل للقصيدة وحدتها التي تقوم في أساسها على "بناء التناقض" كما يسميه بعض النقّاد؛ وهو البناء الذي يميّز القصيدة المركَّبة التي تتعدّد فيها الأصوات وتتعمّق التّجربة . وجاءت بنية التّضادّ في قصيدة المتنبّي لتكشف عن العناصر المتضادّة في هذه القصيدة، وتبرز حركة المعاني والذّوات المتعارضة والمتصادمة فيها . فضلاً عن بنية المفارقة التي أبانت عن موقف الأنا وقدرتها في رصد التّباينات القائمة بين الواقع والمثال والموقف ونقيضه، مستثمرة هذه التّقنية في إدارة صراعاتها المتكرِّرة في الواقع والحياة.



المصادر والمراجع

القرآن الكريم

إبراهيم، زكريا.(د.ت). **مشكلة الإنسان**، مكتبة مصر، القاهرة.

إبراهيم، زكريا.(1971). **مشكلة الحياة**، دار مصر للطباعة، ط1، القاهرة.

إبراهيم، عبدالله.(2001). **التلقّي والسّياقات الثّقافيّة: بحثفي تأويل الظّاهرة الأدبيّة**، كتاب الرّياض، مؤسّسة اليمامة الصّحفيّة، العدد93، الرّياض.

إبراهيم، عبدالله.(2001). **المركزيّة الإسلاميّة: صورة الآخر في المخيال الإسلاميّ خلال القرون الوسطى**، المركز الثّقافيّ العربيّ، ط1، بيروت.

إبراهيم، عبدالله.(2004). النّقد الثّقافيّ:مطارحات في النّظريّة والمنهج والتّطبيق، **مجلّة فصول**، العدد 63، القاهرة. ص ص188-207.

إبراهيم، نبيلة.(1987). المفارقة، **مجلّة فصول**، المجلد7، العدد3+4، القاهرة. ص ص131-141.

أحمد، محمّد فتّوح.(1983). **شعر المتنبّي: قراءة أخرى**، دار المعارف، القاهرة.

أدونيس، علي أحمد سعيد.(1986). **ديوان الشِّعْر العربيّ**، دار الفكر، ط3، بيروت.

أدونيس.(1989). **كلام البدايات**، دار الآداب، بيروت.

أدونيس.(1995). **الكتاب أمس المكان الآن**، دار السّاقي، ط1، بيروت.

أركون، محمّد.(1997)**نزعة الأنسنة في الفكر العربيّ** ، ترجمة هاشم صالح، دار السّاقي، لندن.

إسماعيل، سميح محمود .(2001). النّزعة السّياديّة عند المتنبّي،**مجلّة دراسات** ، المجلّد29، العدد1، الجامعة الأردنيّة، عمّان. ص ص 71-98.

الأصفهاني، أبو القلسم عبدالله بن عبدالرّحمن .(ت410هـ).(1968). **الواضح في مشكلات شعر المتنبّي** ، تحقيق الطّاهر بن عاشور، الدّار التونسيّة للنّشر، تونس.

أمين، أحمد.(1974). **فيض الخاطر**: مكتبة النهضة المصريّة، ط6، القاهرة.



البازعي، سعد.(2004). **أبواب القصيدة: قراءات باتّجاه الشِّعْر**، المركز الثّقافيّ العربيّ، ط1، بيروت، الدّار البيضاء.

باشلار، غاستون.(1982). **جدليّة الزّمن**، ترجمة خليل أحمد خليل، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، ط1، بيروت.

باشلار، غاستون.(د.ت). **جماليّات المكان**، ترجمة غالب هلسا، وزارة الثّقافة والإعلام، بغداد.

بدوي، عبده.(1984).ظواهر أسلوبيّة في شعر المتنبّي، **مجلّة فصول**، المجلّد4، العدد2، القاهرة. ص ص195-205.

البديعي، يوسف.(ت1063هـ).(د.ت).**الصّبح المنبي عن حيثية المتنبّي**، تحقيق مصطفى السّقا ومحمد شتا وعبده زيادة عبده، دار المعارف، القاهرة.

برديائف، نيقولاي.(1982). **العزلة والمجتمع**، ترجمة فؤاد كامل، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب،القاهرة.

بروكلمان، كارل.(د.ت).**تاريخ الأدب العربيّ**، نقله إلى العربيّة عبدالحليم النّجار، ط5، دار المعارف، القاهرة.

بلاشير، ريجسير.(1985). **أبو الطّيّب المتنبّي: دراسة في التّاريخ الأدبيّ**، ترجمة إبراهيم الكيلاني، ط2، دار الفكر، دمشق.

بولارد، آرثر.(1977).الهجاء، ترجمة عبدالواحد لؤلؤة، ضمن: **موسوعة المصطلح النّقديّ**، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، ط1، بيروت.

التّوحيديّ أبو حيّان، علي بن محمّد .(ت414هـ).(د.ت).**الإمتاع والمؤانسة**، صحّحه وضبطه وشرح غريبه أحمد أمين وأحمد الزين، منشورات المكتبة العصريّة، بيروت/صيدا.

الثّعالبي، عبدالملك بن محمّد .(ت429هـ).(1979). **يتيمة الدّهر في محاسن أهل العصر**، دار الكتب العلميّة، ط1، بيروت.

الجاحظ، أبو عثمان، عمرو بن بحر .(ت255هـ).(1985). **البيان والتّبيين**، تحقيق عبدالسّلام هارون، ط5، مكتبة الخانجي، القاهرة.



الجرجاني، عبدالقاهر.(ت471هـ).(1991). **أسرار البلاغة** تحقيق محمود محمّد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني، جدّة.

الجعافرة، ماجد.(2003). **التّناصّ والتّلقّي: دراسات في الشِّعْر العبّاسيّ**، دار الكندي، إربد.

الجندي، درويش.(1959). **الشِّعر في ظلّ سيف الدّولة**، مكتبة الأنجلومصريّة، ط1، القاهرة.

الجندي، درويش.(1970). **ظاهرة التّكسّب وأثرها في الشّعر العربيّ ونقده** ، دار نهضة مصر، القاهرة.

حرب، علي.(1989) قراءة ما لم يقرأ : نقد القراءة، **مجلّة الفكر العربيّ المعاصر**، مركز الإنماء القوميّ، العدد 60-61، بيروت/باريس. ص ص 41-52.

حرب، علي.(2000). **الممنوع والممتنع: نقد الذّات المفكّرة** ، المركز الثّقافيّ العربيّ، ط2، بيروت.

حسين، طه.(د.ت). **مع المتنبّي**، دار المعارف، ط12، القاهرة.

الحمويّ، ياقوت بن عبدالله .(ت626هـ).(1990). **معجم البلدان** ، تحقيق فريد عبدالغني الجندي، دار الكتب العلميّة، ط1، بيروت.

الخطيب، حسام.(1996). الأدب والفكر وما بينهما، **مجلّة عالم الفكر** ، المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب المجلّد 24، العدد 4 الكويت . ص ص 273-299.

خليف، يوسف.(1958). مطالع الكافوريّات، وكيف تصوّر نفسيّة المتنبّي، **مجلّة المجلّة**، العدد 16، السّنة 2، القاهرة. ص ص 85-96.

أبو ديب، كمال.(1984). **جدليّة الخفاء والتّجلّي**، دار العلم للملايين، ط3، بيروت.

أبو ديب، كمال .(1986). **الرّؤى المقنّعة: نحو منهج بنيويّ في دراسة الشّعر الجاهليّ**، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة.

أبو ديب، كمال.(1987). **في الشِّعريّة**، مؤسّسة الأبحاث العربيّة، ط1، بيروت.

دي مان، بول.(1995). **العمى والبصيرة: مقالات في بلاغة النّقد المعاصر**، ترجمة سعيد الغانمي، ط1، منشورات المجمع الثّقافيّ، أبو ظبي.



الربّاعي، عبد القادر.(2002). **عرار: الرّؤيا والفن**، أزمنة للنّشر والتوزيع، عمّان.

الربّاعي، عبد القادر .(2002).التّأويل: دراسة في آفاق المصطلح، **مجلّة عالم الفكر**، المجلسالوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب ، المجلد31، العدد2، الكويت. ص ص 151-182.

الرّبيعي، محمود.(1991)مولع بشعر المتنبّ ي، **الهلال**، السنة 98، نيسان/ إبريل، القاهرة. ص ص22-29.

الرّبيعي، محمود.(2001).الاستغراق الشّعريّمّن صور الوصف عند المتنبّي، **مجلّة ألف: مجلة البلاغة المقارنة** ، العدد21 الجامعة الأمريكيّة، القاهرة . ص ص37-51.

أبو الرضا، سعد .(د.ت).**في البنية والدّلالة: رؤية لنظام العلاقات في البلاغة العربيّة**، منشأة المعارف، الإسكندرية.

الرّواشدة، سامح.(1999). **فضاءات الشّعريّة**، المركز القوميّ للنّشر، إربد.

الرّواشدة، سامح.(2001). **إشكاليّة التّلقّي والتّأويل**، منشورات أمانة عمّان الكبرى، ط1، عمّان.

روميّة، وهب.(1996)**شعرنا القديم والنّقد الجديد** ، عالم المعرفة، العدد 207، الكويت.

ريتشاردز .أ.أ.(د.ت). **مبادئ النّقد الأدبيّ**، ترجمة وتقديم مصطفى بدوي، مراجعة لويس عوض، المؤسّسة المصريّة للتّأليف والتّرجمة والطّباعة والنّشر.

زامل، صالح.(2003). **تحوّل المثالدراسة لظاهرة الاغتراب في شعر المتنبّي** ، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، ط1، بيروت.

الزّركلي، خير الدّين.(1984). **الأعلام**، دار العلم للملايين، ط6، بيروت.

ستروك، جون.(1996)رولان بارت، ضمن كتاب **:البنيويّة وما بعدها : من ليفي شتراوس إلى دريدا**تحرير جون ستروك، ترجمة محمّد عصفور، عالم المعرفة، العدد 206، الكويت.

ستيتكيفيتش، سوزان.(1998)**أدب السّياسة وسياسة الأدب** ، ترجمة وتقديم حسن البنا عزّالدين، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة.



السّمرة، محمود.(1969). **القاضي الجرجانيّ: الأديب النّاقد**، منشورات المكتب التّجاري للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ط1، بيروت.

السّنجلاويّ، إبراهيم.(1985). **الحب والموت في شعر الشّعراء العذريّين في العصر الأمويّ**، مكتبة عمّان، عمّان.

سليمان، خالد.(1999). **المفارقة والأدب: دراسات في النّظريّة والتّطبيق**، دار الشّروق، عمّان.

شاكر، محمود محمّد.(1977). **المتنبّي**، مطبعة المدني، القاهرة.

الشّكعة، مصطفى.(1981). **فنون الشّعر في مجتمع الحمدانيين**، عالم الكتب، بيروت، 1981.

الشنتناوي، أحمد، وآخرون.(د.ت). **دائرة المعارف الإسلاميّة**، دار الفكر، د.م.

الشّيخ، خليل.(1989). قراءة في ظاهرة الانتحار في التّراث العربيّ، **المجلّة العربيّة للعلوم الإنسانيّة**، المجلد9، العدد36، الكويت. ص ص140-163.

الشّيخ، خليل.(2000). **دوائر المقارنة: دراسات نقديّة في العلاقة بين الذّات والآخر**، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر، ط1، بيروت.

الصّائغ، وجدان.(2003). **الصّور الاستعاريّة في الشّعر العربيّ الحديث**، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنشر، عمّان.

الصّبح، سفّاح.(2001). **الرّؤية البلاغيّة في شعر أبي نواس**، رسالة دكتوراه غير منشورة، الجامعة الأردنيّة، عمّان.

الصّفدي، بيان.(1999). الحب والموت في شعر المتنبّي، **مجلّة المعرفة**، السنة38، العدد429، دمشق. ص ص181-197.

ضيف، شوقي.(د.ت). **الفنّ ومذاهبه في الشّعر العربيّ**، دار المعارف، ط10، القاهرة.

الطّيب بن علي بن عبد.(1992). رسالة الطّيب بن علي بن عبد في الدّفاع عن الشِّعر، تحقيق زياد الزّعبي، **مجلّة أبحاث اليرموك**، المجلد العاشر، العدد الأوّل، جامعة اليرموك، إربد. ص ص39-97.



عارف، عزيز.(1977). الاتّجاه الباطنيّ في شعر المتنبّي، **مجلّة المورد**، المجلد6، العدد3، وزارة الإعلام العراقيّة، بغداد. ص ص97-107.

عبّاس، إحسان.(1992). **اتّجاهات الشِّعْر العربيّ المعاصر** ،دار الشّروق ، ط2، عمّان.

عبّاس، إحسان.(1993). **تاريخ النّقد الأدبيّ عند العرب**، دار الشّروق، ط1، عمّان.

عبّاس، إحسان.(1996). **فنّ الشِّعْر**، دار صادر، بيروت، دار الشّروق، عمّان.

عبد الجابر، سعود محمود .(1981). **الشِّعْر في رحاب سيف الدّولة الحمدانيّ** ، مؤسّسة الرّسالة، بيروت.

عبيدالله، محمّد.(2006).الزّمن في الثّقافة العربيّة قبل الإسلام : منظور ميثولوجيّ، **مجلّة أفكار**، العدد 213، وزارة الثقافة الأردنيّة، عمّان. ص ص33-43.

عزالّدين، حسن البنا .(2003). **الشّعريّة والثّقافة**، المركز الثّقافيّ العربيّ، ط 1، بيروت.

العسكريّ،وأبوهلال الحسن بن عبدالله .(ت395هـ).(1981).**كتاب الصّناعتين : الكتابة والشِّعْر**، حقّقه وضبط نصّه مفيد قميحة، دار الكتب العلميّة، ط 1، بيروت.

عصفور، جابر.(1994). سحر المعلّقة، **مجلّة العربيّ** العدد 426 أيار /مايو، الكويت. ص ص85-89.

عصفور، جابر.(1994). عالم الشّاعر الجاهليّ، **مجلّة العربيّ**، العدد 429، آب/أغسطس، الكويت. ص ص69-73.

عصفور، جابر.(1994). تحوّل النّموذج الأصليّ للشّاعر، **مجلّة العربيّ** ، العدد 431، تشرين أول/أكتوبر، الكويت. ص ص73-77.

عصفور، جابر.(1995). لك القلم الأعلى، **مجلّة العربيّ**، العدد438، أيار/مايو، الكويت. ص ص76-80.

عصفور، جابر.(1995). فضائل الكتابة، **مجلّة العربيّ**، العدد 439، حزيران/يونيو، الكويت. ص ص96-101.



عصفور، جابر.(2005). **مفهوم الشِّعر: دراسة في التّراث النّقديّ**، مكتبة الأسرة، القاهرة.

العقّاد، عبّاس محمود .(د.ت). **مطالعات في الكتب والحياة** ، منشورات المكتبة العصريّة، صيدا/ بيروت.

العُكْبَريّ، أبو البقاء عبدالله .(ت616هـ).(د.ت). **ديوان أبي الطّيّب المتنبّي** بشرح أبي البقاء العكبري المسمّى التّبيان في شرح الدّيوان، تحقيق مصطفى السّقا، وإبراهيم الإبياري، وعبدالحافظ شلبي، دار المعرفة، بيروت.

العلاّق، علي جعفر .(1981). **مملكة الغجر: دراسات نقديّة**، دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد.

العلاّق، علي جعفر .(1990). **في حداثة النّصّ الشّعريّ**، دار الشّؤون الثقافيّة والعامّة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد.

علام، محمّد مهدي .(1962). المتنبّي بين نفسيّته وشاعريّته، **مجلّة مجمع اللغة العربيّة**، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، الجزء15، القاهرة. ص ص 15-33.

العلوي، يحيى بن حمزة .(ت749هـ).(1980). **كتاب الطّراز المتضمّن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز**، دار الكتب العلميّة، بيروت.

عليمات، يوسف.(2004). **جماليّات التّحليل الثّقافيّ: الشّعر الجاهليّ نموذجاً** ، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنشر، ط1، بيروت.

العميدي، محمّد بن أحمد.(ت433هـ).(1961). **الإبانة عن سرقات المتنبّي**، تحقيق إبراهيم الدّسوقي، دار المعارف، القاهرة.

عنترة بن شدّاد العبسيّ .(1994). **ديوانه** شرح وتعليق : عبّاس إبراهيم، دار الفكر العربي، ط1، بيروت.

عوض، ريتا.(1992). **بنية القصيدة الجاهليّة: الصّورة الشّعريّة لدى امرئ القيس**، دار الآداب، ط1، بيروت.

عوض، ريتا.(2008). خليل حاوي: شاعر خطّ بدمه قصيدته الأخيرة، **مجلة العربي**، العدد597، آب/أغسطس، الكويت. ص ص56-61.



عيّاد، شكري.(1977).صيغة القّضيل في شعر المتنبّ ي، **مجلّة الآداب**، العــدد11، تشرين ثان/نوفمبر، بيروت. ص ص29-32.

الغذّامي، عبدالله.(1985). **الخطيئة والتّكفير**، النّادي الأدبيّ الثقافيّ، ط1، جدة.

الغذّامي، عبدالله.(1999)**تأنيث القصيدة والقارئ المختلــف**، المركــز الثقــافيّ العربيّ، ط1، بيروت، الدار البيضاء.

الغذّامي، عبدالله.(2001). **النّقد الثّقافيّقراءة في الأنــساق الثّ قافيّــة العربيّــة**، المركز الثقافيّ العربيّ، ط2، الدّار البيضاء، بيروت.

قاسم، سيزا.(2006). المفارقة في القص العربيّ المعاصر، **مجلّة فصول**، العدد68، القاهرة. ص ص105-120.

القرشي، محمّبن أبي الخطاب .(1986)**جمهرة أشعار العــرب**، تحقيــق علــي فاعور، دار الكتب العلميّة، بيروت.

القزويني، الخطيب جلال الدّ ين.(ت739هــ).(1993). **الإيضاح في علوم البلاغة**، شرح وتعليق وتنقيحمحمد عبد المنعم خفاجي، المكتبة الأزهريّــ ة للتّــراث، ط3، المجلد الثاني، الجزء الخامس.

قطّوس، بسّام.(1998). **استراتيجيّات القراءة:التّأصــيل والإجــراء النقــديّ**، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، الأردن.

كريب، إيان.(1999). **النّظريّة الاجتماعيّةمن بارسونز إلى هابرمــاس**، عــالم المعرفة، العدد 244، الكويت.

كوين، جون.(1995). **اللّغة العليا: النظريّة الشّعريّة**ترجمة وتقديم وتعليق : أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.

الكيالي، سامي.(1959). **سيف الدّولة وعصر الحمدانيين**، دار المعارف، القاهرة.

كيليطو، عبدالفتاح.(1997). **الأدب والغرابة** دار لطليعة للطباعــة والنــشر،ط 3، بيروت.

كيليطو، عبدالفتاح.(2001). **المقامات:السَّرْد والأنساق الثّ قافيّة**، ترجمة عبدالكبير الشّرقاوي، دار توبقال للنّشر، ط2، الدّار البيضاء، المغرب.



لحمداني، حميد.(2003). **القراءةوتوليد الدّ لالة** المركز الثّ قــافيّ العربـــيّ، ط1، بيروت، الدّار البيضاء.

لوتمان، يوري.(1995). **تحليل النّصّ الشّعريّ: بنية القصيدة** ترجمة محمّ د فتّوح أحمد، دار المعارف، القاهرة.

مايكل، أندريه.(1978). المتنبّي شاعر عربيّ، ترجمة خليل الخوري، **مجلّة الأقلام**، السنة13، العدد4، كانون الثاني، بغداد. ص ص60-66.

المتنبّي، أحمد بن الحسين .(ت354هـــ).(1986). **ديوانـــه**، وضــعه عبــدالرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت.

محمّ علي عبد المعطي .(1983).**قضايا الفلسفة العامّ ة ومباحثها**، دار المعرفــة الجامعيّة، الإسكندريّة.

المسدي، عبدالسّلام.(1977). مفاعلات الأبنية اللغويّة والمقوِّمات الشّخصانيّة فـــي شعر المتنبّي، **مجلّة الآداب**، العدد11 تشرين ثـــان /نـــوفمبر، بيـــروت. ص ص46-53.

المعرّي، أبو العلاء أحمد بن عبدالله .(ت449هـــ).(1986-1988). **شرح ديـــوان أبي الطّيّب المتنبّي "معجز أحمد"** تحقيق عبدالمجيد ديـــاب ، دار المعـــارف، القاهرة.

المفضل الضبّي.(1992). **المفضليّات**، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبدالسلام هارون، دار المعارف، ط10، القاهرة.

ابن منظور، محمد بن مكرم .(ت711هـــ).(د.ت).**لـــسان العـــرب** ، دار صـــادر، بيروت.

ميتز، آدم.(1957)**الحضارة الإسلاميّة في القرن الرّ ابع الهجريّ** ترجمة محمّـــ د عبدالهادي أبو ريده، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر.

الميداني، أحمد بن محمد .(ت518هـــ).(1992). **مجمع الأمثال** تحقيق محمّ د محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصريّة للطّباعة والنّشر، بيروت/صيدا.

ميرهوف، هانز.(1972). **الزمّن فـــي الأدب** ، ترجمة أسعد رزوق، مؤسّسة ســـجل العرب، القاهرة.



ميويك، د. سي.(1987). **المفارقة وصفاتها**، ترجمة عبدالواحد لؤلؤة، دار المأمون للتّرجمة والنشر، ط2، بغداد.

ناصف، مصطفى.(2000).**النّقد العربيّ نحو نظريّة ثانية** ، عالم المعرفة، العدد 255، الكويت.

نافع، عبدالفتاح.(1983). **لغة الحبّ في شعر المتنبّي** ، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط1، عمان.

نيتشه، فريدريك.(د.ت). **هكذا تكلّم زرادشت**، ترجمة فيلكس فارس، دار القلم، بيروت.

نصر، عاطف جوده .(1984)البديع في تراثنا الشّعريّ:دراسة تحليليّة، **مجلّة فصول**، المجلد4، العدد2، القاهرة. ص ص73-91.

هاينريش، ولفهارد.(1999).لغز المتنبّي الكبير، ترجمة حسام الدين محمد، **مجلّة نزوى**، العدد18، إبريل، مسقط. ص ص28-38.

الهمذاني، بديع الزّمان أحمد بن الحسين .(ت398هـ).(د.ت). **شرح مقامات بديع الزّمان الهمذانيّ** تأليف محمّد محي الدين عبدالحميد، دار الكتب العلميّة، بيروت.

الواحدي، علي بن أحمد .(ت468هـ).(1861)**شرح ديوان أبي الطّيّب المتنبّي**، تحقيق فريدرخ ديتريصي، برلين.

وهبة، مجدي، والمهندس، كامل .(1984)**معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب**، مكتبة لبنان، بيروت.

ويتمر، باربرا.(2007).**الأنماط الثّقافيّة للعنف** ترجمة ممدوح يوسف عمران، سلسلة عالم المعرفة، العدد337، الكويت.

ويليك، رينيه.(1987). **مفاهيم نقديّة**، ترجمة محمّد عصفور، عالم المعرفة، العدد110، الكويت.

اليوسف، يوسف.(1978)لماذا صمد المتنبّي؟**مجلّة المعرفة** ، السّنة17، العدد199، دمشق. ص ص67-93.



اليوسفي، محمّد لطفي.(2002). **فتنة المتخيَّل:الكتابـــة ونـــداء الأقاصــــي** ، ط1، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت.



سيرة ذاتيّة

الاسم: مفلح ضبعان الحويطات.

الكليّة: الآداب.

القسم: اللغة العربيّة وآدابها .

السنّة الدّراسيّة: 2008/2007.

المؤهلات العلميّة:

أ- بكالوريوس في ا للغة العربيّة وآدابها/الدّراسات الإسلاميّة، الجامعة الأردنيّة، الأردن، 1990. التقدير: جيد جداً.

ب- ماجستير في اللغة العربيّة وآدابها، جامعة مؤتة، الأردن، 1999. التقدير: ممتاز.

ج- دبلوم عامّ في التربية، جامعة مؤتة، الأردن، 2001. التقدير: جيد جداً.

الخبرات العمليّة:

أ- 1992-2001 ، معلّم لغة عربيّة، المرحلة الأساسية والثانوية، وزارة التّربية والتّعليم، الأردن.

ب- 2001-2004، معلم لغة عربيّة، المرحلة الأساسية والثانوية، وزارة التّربية والتّعليم، دولة قطر.

ج- المشاركة في تصحيح المقالات، التقويم الشّامل لدولة قطر، المجلس الأعلى للتعليم بالاشتراك مع مؤسسة امديست AMIDEAST، الدوحة، إبريل 2004.

د- 2004-2005، معلم لغة عربيّة، المرحلة الأساسية والثانوية، وزارة التربية والتعليم، الأردن.

ه- 2005-2007، عضو متفرِّغ في لجان تأليف الكتب المدرسيّة لمبحث اللغة العربيّة للمرحلة الثانويّة، إدارة المنا هج والكتب المدرسيّة، وزارة التربية والتعليم، الأردن.

و- 2007-لتاريخه، معلم لغة عربيّة، المرحلة الأساسيّة والثانويّة، وزارة التربية والتعليم، الأردن.

الكتب المدرسيّة التي شاركت في تأليفها:

أ- كتاب **قضايا أدبيّة**، المرحلة الثانويّة، المستويان الأول والثاني، وزارة التربية والتعليم، الأردن، 2006.

ب- **دليل المعلّم** لكتاب قضايا أدبيّة، المرحلة الثانوية، المستويان الأول والثاني، وزارة التربية والتعليم، الأردن، 2006.

ج- كتاب **قضايا أدبيّة**، المرحلة الثانويّة، المستويان الثالث والرابع، وزارة التربية والتّعليم، الأردن، 2007.

د- **دليل المعلّم** لكتاب قضايا أدبيّة، المرحلة الثانويّة، المستويان الثالث والرابع، وزارة التربية والتعليم، الأردن،2007.

العنوان البريدي: الأردن- معان-الهاشمية.

البريد الالكتروني: mufleh67@hotmail.com

رقم الهاتف: (962777529600 +)